मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)

सत्यमेव जयते

महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

# निवेदन

महाराष्ट्र राज्याचे सांस्कृतिक धोरण २०१० अंतर्गत मराठी भाषेतील प्रतिमुद्राधिकाराची (कॉपीराइटची) मुदत संपलेले दुर्मिळ ग्रंथ महाजालावर उपलब्ध करून द्यावे असे म्हटले आहे. त्यानुसार मराठी भाषा विभागाच्या आदेशाप्रमाणे (शासननिर्णय क्र. रासांधो १०१२/ प्र. क./२०१२/भाषा-३ दि. २८ मार्च २०१३) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे असे ग्रंथ आणि नियतकालिके महाजालावर उपलब्ध करून देण्याचा प्रकल्प राबवण्यात येत आहे. त्याच बरोबर प्रतिमुद्राधिकाराच्या कक्षेत येणारी काही साधनेही प्रतिमुद्राधिकारधारकांची उचित अनुमती प्राप्त झाल्यास संस्थेद्वारे संगणकीकृत करून अभ्यासकांसाठी उपलब्ध करून देण्यात येत असतात.

सदर प्रकल्पांतर्गत **विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर** ह्या संस्थेद्वारे प्रकाशित करण्यात येणाऱ्या **युगवाणी** ह्या नियतकालिकाच्या अंकांचे संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देण्यासंदर्भात उपरोक्त संस्थेला आवाहनपर विनंती करण्यात आली होती.

सदर विनंती मान्य करून विदर्भ साहित्य संघाद्वारे सदर अंक संगणकीकरणासाठी उपलब्ध करून देण्यात आले. हे अंक सदर संस्थेच्या सहकार्यामुळेच आपल्याला संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध होत आहेत.

या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.
२. सदर ग्रंथांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.
३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.

वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

**स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुरस्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांपैकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर/ संस्थांवर असणार नाही.**

**सदर अंक केवळ अभ्यासकांच्या सोयीसाठी संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध करण्यात येत असून अंकांतील सामग्रीचे (लेखन, मांडणी, छायाचित्रे, रेखाचित्रे इ.) प्रतिमुद्राधिकार त्या त्या लेखकांकडे अथवा प्रकाशकांनी त्या त्या वेळी केलेल्या व्यवस्थेनुसार आहेत ह्याची नोंद घेण्यात यावी. त्या सामग्रीसंदर्भातील कोणतेही अधिकार वा दायित्वे राज्य मराठी विकास संस्था, मराठी भाषा विभाग किंवा महाराष्ट्र शासन ह्यांच्याकडे असणार नाहीत.**

अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत

# युगवाणी विशेषांक

ऑक्टो-६७ (कला केन्द्र समिति),

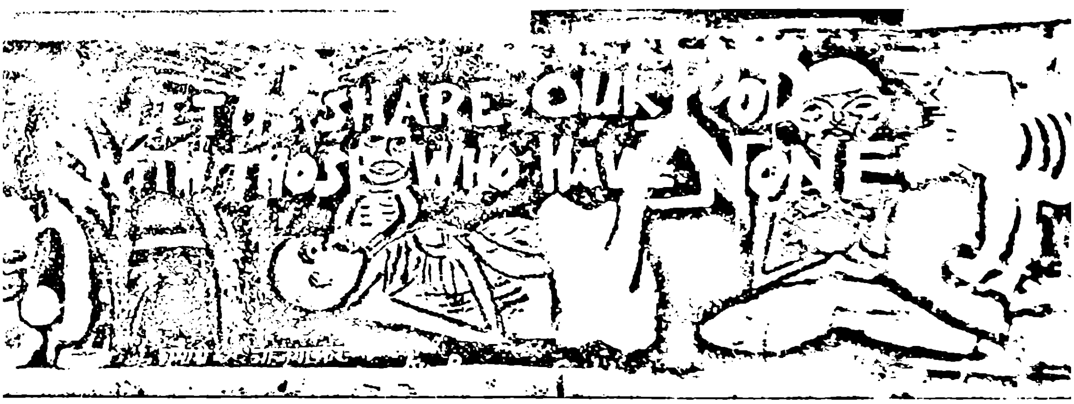
अनुक्रमणिका

महाराष्ट्र राज्य साहित्य व संस्कृती मंडळपुरस्कृत, विदर्भ साहित्य संघाचे मुखपत्र : वर्ष २२, अंक

विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर

# युगवाणी

## कलाकेन्द्र समिती विशेषांक



‘कलाकेन्द्र’च्या बालचित्रकारांनी भारतातील अवर्षण-पीडित भागाच्या साह्यार्थ रंगविलेले चित्र—मूळ आकार १ मी.×५ मी.

अनुक्रमणिका

# *अनुक्रमणिका*

महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळ-पुरस्कृत
विदर्भ साहित्य संघाचे मुखपत्र

# युगवाणी

संपादक
मा. नी. गलगलीकर



वर्ष २२ ] आक्टोबर १९६७ [ अंक ६



न देखवे डोळा ऐसा हा आकांत । परपीडे चित्त दुःखी होते.
काय तुम्ही येथे नसालसे जाले । आम्ही न देखिले पाहिजे हे.
परचक्र कोठे हरिदासांच्या वासे । न देखिजेत देशें राहातिया.
तुका म्हणे माझी लाजविली सेवा । हीनपणें देवा जिणें जाले.

काय म्यां मानावे हरिकथेचे फळ । तरि जे सकळ जन ऐसें.
उच्छेद तो असे हा गे आरंभिला । रोकडें विठ्ठला परचक्र.
पापाविण नाही पाप येत पुढे । साक्षीसी रोकडे साक्ष आले.
तुका म्हणे जेथे वसतील दास । तेथे तुझा वास कैसा आता.

भीत नाही आता आपुल्या मरणा । दुःखी होता जना न देखवे.
आमची तो जाती ऐसी परंपरा । कां तुम्ही दातारा नेणां ऐसे.
भजनी विक्षेप तेंचि पैं मरण । नव जावा क्षण एक वाया.
तुका म्हणे नाही आघाताचा वारा । ते स्थळीं दातारा ठाव मागे.



अनुक्रमणिका

# कविता

## आत्महत्त्या

टी. एस. इलियट तोंडी लावीत सबंध फांट पचविलेला
तो महापुरुष जेव्हा उभा असतो रेशनकरिता 'क्यू 'त
तेव्हा लुकलुकत असते मॅक्बेथच्या तलवारीवर
वाळलेले रक्त त्याच्या पोळलेल्या डोळ्यात
सरकारी स्वस्त धान्याच्या दुकानातला डीलर
'डी-लक्सच्या' धुरात अंधुक दिसणारा दुरून
त्याला उगाचच भासतो 'मर्चंट ऑफ व्हेनीस 'सारखा...
पाठीवर तीन चेटकिणींचा संदर्भहीन स्पर्श
खरखरीत आणि गार...गार...
फुटतो भरदुपारी घाम. होत जाते सर्वांग लुळे
आणि कोसळतो तो महापुरुष टंम्पेस्टच्या काळोखात...

फडफडतात स्वप्नवासवदत्तेची पाने अंतर्मनात
लगेच अर्नेस्ट हेमिंग्वे कुजबुजतो कानात काही
(ओयऽ साला पायावर पाय देतोय कधीपासून
शेजारील हा बिनचेहऱ्याचा माणूस.)
आणि त्याला आठवते कवितेच्या तासात
त्याने केलेले विद्वत्ताप्रचूर भाष्य
साहित्यातील नव्या प्रवाहावर
(स्वतःलाहि न उमगलेले ! )
मग मध्येच उद्भवलेल्या काही कुत्सित शंका,
कोपऱ्यातली ती चावट कुजबुज;
अचानक चमकलेली अरुंधति आपटेच्या
चमकदार प्रश्नाची वळणदार वीज !
अनेक नजरांतील विषावत कुतूहल पचवीत
स्वत.स सावरतांना उडालेली तारांबळ
अखेर विरत गेलेली तासाच्या ठोक्यात
वेदनेची वावटळ...

(च्यायला, यायचाच का अजून आपला नंबर ?
मग अरुंधति आपटेला दिलेल्या
दोन-पस्तीसच्या इंटरव्हयूचे काय ?
तिच्यासह बघणार होतो त्या मॅटिनी-शोचे काय ?
साल्या सगळ्या ह्या रॉटन लाईफचेच काय ?
परवा आयुर्विमा काढला अरुंधतीच्याच आग्रहाखातर
तेवढेच शहाणपण जमेच्या बाजूवर.)

प्रश्नांच्या आवर्तात अडकलेला तो महापुरुष
अखेर हातातील रेशन-कार्डचा
मारुन घेतो उरात सुरा
आणि करतो आत्महत्त्या (मनातल्या मनात)
फक्त अरुंधति आपटेलाच समजू शकणारी !!

—उ. रा. गिरी

## अज्ञान

समजते आम्हाला
अयांग आकाश, अनंत आकाश,
मठाकाश आणि घटाकाश
काळ्या ढगांचा शिरवा
पांढऱ्या ढगांचा कारवा
श्रावण सरींचा गारवा

समजते आम्हाला
विजेची विजेरी, मेघांची हजेरी
काळयांचा तंटा नि गडगडाटी घंटा
आकाशाच्या शाळेत ढगांची बाळे
काही गोरे नि काही काळे काळे
काहींच्या पायात गर्जिताचे वाळे

समजते आम्हाला
पहाटल्या प्रहरी, वायूच्या लहरी
निळ्यानिळ्या आकाशात उषेची परी

सूर्याचं आगमन सोन्याची रापण
पाखरांच गुंजन काळोखाचं भंजन
तेजाचं नीरांजन

समजते आम्हाला
दुपारीची व्यथा
रखरखीत पिवळणीच्या वेदनेची कथा
उदास उशी, व्यथा डोळे पुशी
पांढऱ्या पांढऱ्या कापसाची आकाशात खुशी
वळचणीच्या पारव्याला विसावा लाभतो
दुपारीचा ऊर मात्र दुःखाने काव्हतो

समजते आम्हाला
वेडी संध्याकाळ
विरहाची ज्वाळ, मळभटले भाळ
सतित्वाच्या सोबतीला मोक्षाची गुंफण
पतीसाठी ओलांडायचं अंताचं कुंपण
जिथे प्रकाशाची रापण

समजते आम्हाला
रात्रीची कहाणी
उदासल्या डोळ्यात विरहाचं पाणी
चांदण्याच्या नहाणात भविष्याची वाणी
अवसेच्या अंधारात निराशते विराणी

फक्त समजत नाही
मनाचे आकाश, ज्यात ब्रह्माचा प्रकाश
आभाळाहून अनंत काळाहून कृतान्त
परंतु ज्याच्यात सुखाचा सिद्धान्त
वेगाची भरारी वायूलाही लाजवील
कल्पनातीत किमया सागराला गाजवील
सूर्याच्याही पलीकडचं जिथं सारं दिसतं
अनंतही अणूपेक्षा जिथे लहान भासतं
सापेक्षाच्या सीमेपार पृथ्वी टेकते बूड
विश्वरूप अणूचे उकलून जाते गूढ
सारं आकाश विरून जातं कैवल्याच्या कुशीत
विज्ञानाचं अज्ञान तेव्हा बसतं डोळे पुशीत

—सौ. उषा लिमये

## आत्मकथा

एक वय होतं.
चंद्र खिडकीत येई.
माझ्या पाळण्याला झोके देई.
एखाद्या पक्ष्याची कथा सांगे
किंवा त्याचेच गीत गाई.
पुढे मी चालू लागलो.
त्याच्याशी बोलू लागलो.

एक वय होतं.
चंद्र खिडकीत येई
मी तळमळत राही.
गादीवरच्या चादरीत
सागर लहरी उमटून जाई.
हृदयात गीताची भरती येई
मी एक गीत गाई.
दवाच्या येंवात तो जळत राही.

एक वय होतं.
चंद्र खिडकीत येई.
मी माझ्या मुलांना सांगे
'तो निळ्या नभातुन पाहतो
किती छान दिसतो
कधी बाहेर जात जा.
त्याच्याशी खेळत जा.
आईलाही नेत जा.'

एक वय होतं.
चंद्र खिडकीत येई.
खिडकी बंद राही.
एक मुलगा जाऊन ती उघडे.
चंद्र त्याच्या डोळ्यात विरघळून जाई.
आणि आसवांत ढळत राही.

एक वय होतं !

—शंकर विटणकर

# मराठी कादंबरीची उत्क्रांती

## हरिभाऊ कालांतील कादंबरी (इ. स. १८८५ ते १९२०)

—प्रा. म. शं. वाबगावकर

मराठी कादंबरीच्या उत्क्रांतीतील १८८५ ते १९२० हा टप्पा म्हणजे स्थूलमानाने हरिभाऊ आपटयांच्या युगारंभापासून तो वामन मल्हार जोशांच्या युगारंभापर्यंतचा काळ होय.· कदाचित् मराठी कादंबरीच्या इतिहासात वामन मल्हारांचे वेगळे स्वतंत्र युग मानणे काही समीक्षकांना शंकनीय वाटू शकेल. मराठी कादंबरीच्या उत्क्रांतीच्या इतिहासात हरिभाऊ आपटयांच्या युगानंतर एकदम युग सुरू होते ते प्रा. ना. सी. फडक्यांचेच, असे मानणारेही काही टीकाकार आहेत. परंतु त्या विवादात येथे शिरण्याचे प्रस्तुत स्थली प्रयोजन दिसत नाही.

ऐतिहासिक संशोधनाच्या दृष्टीने पाहिले तर 'कादंबरी' हे नामकरण मराठीत इ. स. १८३० च्याही आधीचे आहे. नक्की कोणत्या ग्रंथाच्या निमित्ताने हे नामकरण झाले हे सांगता येणे कठीण आहे. कारण हा शब्द प्रथम कोशात मिळतो. हरिकेशवजी पाठारे, बाबा पद्मनजी, हळबे, मोरोबा कान्होबा विजयकर, रा. भि. गुंजीकर हे मराठी कादंबरीचे आद्य मानकरी. ह्या पंचकानेच मराठी वाङमयात ह्या साहित्यप्रकाराचा पाया घातला. आणि त्याला पृथगात्म, आकर्षक व सुसंघटित असे रूपही दिले. त्याच्या उपक्रमानंतर मराठी कादंबरीची अनपेक्षित वेगाने वाढ झाली. हरिभाऊ आपटयांसारखा (काहींच्या मते "आजतागायत एकमेवाद्वितीय") कलावंत लेखक पुढे आला. हरिभाऊंनी प्रारंभ "Old London" सारख्यांच्या भाषांतराने केला. पण आत्मसामर्थ्याच्या प्रचीतीमुळे हा पांगुळगाडा लवकरच त्यांनी टाकून दिला. क्रमाने सामाजिक व ऐतिहासिक मिळून एकूण बावीस कादंबऱ्या त्यांनी लिहिल्या. त्या सर्व कादंबऱ्या इ. स. अठराशे पंच्याऐंशी ते एकोणवीसशे सतरा या काळात लिहिलेल्या आहेत. किंबहुना १८८५ ते १९२० या संपूर्ण कालखंडातील एकूण मराठी कादंबरीवाङमयावर हरिभाऊंच्या वाङमयीन कर्तृत्वाची आणि नेतृत्वाची भावमुद्रा अंकित झालेली आहे.

हरिभाऊंच्या विद्यार्थिदशेच्या शेवटीशेवटी त्यांच्या वाचनात "Thirty crores black the shoes of the British and still they are happy" म्हणजे तीस कोटी लोक ब्रिटिशांचे जोडे पुसतात व त्यातच आनंद मानतात हे मॅक्स्ओरलचे एका ग्रंथातील वाक्य आले. अशा वाक्याचाही परिणाम संवेदनक्षम मनावर व्हावा अशीच तत्कालीन परिस्थिती होती. जांभेकरांपासून ज्योतिबांपर्यंतच्या कार्यकर्त्यांच्या उपक्रमांनी तयार झालेल्या भूमिकेला नव्या युरोपीय वाङमयाच्या परिशीलनाने एक व्यापक तत्त्वज्ञान लाभले होते. त्यातूनच परिणामतः स्वातंत्र्य ह्या एकाच मूल्याचे राष्ट्रवाद व सुधारणावाद हे दोन पैलू निर्माण झाले होते. हरिभाऊंमधील कलावंत आपल्या भोवतालच्या ह्या वास्तवाचा अन्वयार्थ लावू पाहत होता. इ. स. १८८८ पासून म्हणजे सामान्यतः संमतिवयाचा वाद सुरू होण्याच्या वेळेपासून १८९५ पर्यंत म्हणजे आगरकरांच्या मृत्यूपर्यंत हरिभाऊंच्या सामाजिक प्रक्षोभ व्यक्त करणाऱ्या मुख्य सामाजिक कादंबऱ्या लिहून झाल्या हे लक्षात घेतले पाहिजे.

इ. स. १८९५ पासून ते ऐतिहासिक कादंबऱ्यांकडे वळले. पुढे त्यांनी भयंकर दिव्य व मायेचा बाजार ह्या दोनच महत्त्वाच्या संपूर्ण सामाजिक कादंबऱ्या लिहिल्या. गणपतराव, पण लक्ष्यात कोण घेतो, मी व यशवंतराव खरे ह्या कादंबऱ्याच हरिभाऊंचे तत्कालीन सामाजिक जीवनाशी आणि समाजमनाच्या स्पंदनांशी व स्फुरणांशी झालेले तादात्म्य दाखवितात. व ह्या कादंबऱ्या इ. स. अठराशे सत्याऐंशी ते अठराशे पंच्याण्णव पर्यंत लिहिल्या गेल्या. ह्या काळातील शिक्षित अशिक्षित, सुधारक सनातनी, व्यवहारवादी ध्येयवादी, परंपरानिष्ठ क्रांतिनिष्ठ, पापप्रवृत्त सत्प्रवृत्त अशा सर्व प्रकारच्या प्रवृत्तींच्या वैयक्तिक मनांनी जे एक सामुदायिक मन बनले होते त्याच्या विराट् घडामोडींचे चित्रण हरिभाऊंनी केले. त्यांनी सामाजिक प्रश्न चर्चेसाठी घेतले नाहीत. त्या सामाजिक प्रश्नांशी प्रतिक्रिया करणारे तत्कालीन समाजपुरुषाचे जीवन आणि मन चित्रणासाठी घेतले. त्यांनी मराठी कादंबरीत आत्मानुभूतीचा जिव्हाळा प्राय: प्रथमच निर्माण केला. कारण तत्कालीन समाजातील या विविध मानसिक संघर्षांमधून त्यांना स्वत:लाही जावे लागले होते. त्यामुळे त्यांच्या मन:कोशाला एक प्रकारची भावसमृद्धी आणि सामर्थ्य लाभले होते. तत्कालीन सामाजिक जीवनात वावरणाऱ्या असामान्य व्यक्तींच्या जीवनातील सामान्य प्रसंग व सामान्य व्यक्तींच्या जीवनातील असामान्य प्रसंग ह्याची सुंदर सांगड घालताना त्यांच्या प्रतिभेने व्यक्त केलेली सर्वसमावेशकता सहानुभूतीने ओथंबलेल्या थोर कलावंताची आहे. भाषेचा पाल्हाळ, वर्णनांचा विस्कळितपणा, कल्पनांची पुनरुक्ती, कथानकाच्या पूर्वभागातील व्यक्तिवैशिष्ट्यांची उजळणी इत्यादी हरीभाऊंचे सांगितले जाणारे दोष आता पोरासोरांनाही पाठ आहेत. पण हे दोष आळस व औदासीन्य ह्या व्यावहारिक अवगुणांमधून आलेले आहेत. ते हरिभाऊंच्या कलात्मक कुवतीचे दोष नव्हत हे अनेकदा लक्ष्यात घेतले जात नाही. त्यांच्या कलात्मक कुवतीतच ही वैगुण्ये यावी इतका तिचा मगदूर बेताचा खासच नाही. आत्मानुभूतीचा ओलावा, प्रतिभेची सर्वकषता, कल्पकतेचा अंतर्भेदीपणा, अवलोकनातील डोळसपणा, वर्णनातील गोचरता व सहानुभूतीची विशालता हे कोणत्याही युगातील वाचकाला केव्हाही प्रतीत व्हावे असे हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यातील थोर कलावंताचे गुण होत.

ह्याच कालकक्षेत नारायण हरि आपटे ह्यांनी तीन ऐतिहासिक व पाच सामाजिक, नाथमाधवांनी तीन ऐतिहासिक व बारा सामाजिक, प्रभाकर श्रीपत भसे ह्यांनी दहा व दातारांनी सात कादंबऱ्या लिहिल्या. एखादी दुसरीच कादंबरी लिहून नावाजलेले वा. गो. आपटे, काशीताई कानिटकर, धनुर्धारी, चिं. वि. वैद्य, ना. सं. रिसबूड, म. वि. रहाळकर, तात्या नेमिनाथ पांगळ, सी. के. दामले, वा. मं. गडकरी इत्यादी अनेक लेखक आहेत. स्थूलमानाने 'यमुनापर्यटन'ने जो मार्ग आखून दिला त्याच मार्गाने जवळ जवळ एकोणवीसशे अठ्ठावीस पर्यंतची कादंबरी वाटचाल करीत राहिली. ह्या काळात मराठी कादंबरीने कलात्मकता हे एकमेव अथवा प्रमुख असे ध्येय ठेविलेले दिसत नाही. हरिभाऊंच्या सामाजिक कादंबऱ्यांत तत्कालीन स्त्रीजीवनाच्या सर्वांगीण दु:खाचे चित्र आहे. वैधव्य, बालविवाह, केशवपन, बहुपत्नित्व, विषमविवाह हे जिव्हाळ्याचे प्रश्न त्यांनी सहृदयतेने पण त्याचबरोबर कलात्मक संयमाने पुढे मांडले. संसारात स्त्री हा एक घटक. पुरुष ह्या दुसऱ्या घटकाचीही काही दु:खे होती. बालपणींच्या लग्नामुळे पुरुषाच्याही कर्तृत्वाला, महत्त्वाकांक्षेला काहीशी मर्यादा पडे. इंग्रजी शिक्षण व जुनी माणसे यांतील धर्मसंस्कार, संघर्ष, व्यवहार, एकत्र कुटुंबपद्धती व नवविवाहितांच्या अडचणी यांचे दिग्दर्शन या काळातील कादंबरीत आढळते. याच सुमाराला राजकारण व समाजकारण यातील आवर्त व धर्मकल्पनांचा पुनर्विचार यांना गतिमानता आली होती. मधली स्थिती ( १८८५ ), पण लक्ष्यात कोण घेतो ! ( १८९३ ), यशवंतराव ( १८९५ ), मायेचा बाजार ( १९१२ ), ह्या हरीभाऊंच्या कादंबऱ्यांबरोबरच नाथमाधवांची देशमुखवाडी (१९१६), रहाळकरांची नारायणराव आणि गोदावरी (१८८४), गुर्जरांची कुलकलंक (१९१९) ह्या या काळातील कादंबऱ्या ह्या दृष्टीने मुद्दाम वाचण्याजोग्या आहेत.

याच काळात ऐतिहासिक कादंबरीलाही बहर आला. हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांनी ह्याही दालनाला वळण लावले. इ. स. अठराशे पंच्याण्णव सालच्या शिवाजी स्मारक चळवळीच्या दहा वर्षे आधी अठराशे पंच्याऐंशी साली ह्या विषयाला पहिली प्रसिद्ध चालना न्या. मू. म. गो. रानडयांनी दिली होती. ग्रँटडफच्या बखरीवरील टीका लिहिणारे नीळकंठ जनार्दन कीर्तने

आणि न्या. मू. रानडे ह्या दोघांच्या सहवासामुळे इतिहासप्रेमाचे, इतिहाससंशोधनाचा उपयोग कादंबरी-लेखनासाठी करण्याचे आणि त्या अतीत इतिहास-कालातीलही सामाजिक मनाची स्पंदने शोधण्याचे काही वरदान हरिभाऊंना लाभले असणे अधिक संभवनीय आहे. म्हणूनच त्या त्या ऐतिहासिक कालातील सामाजिक वातावरणाची व सामुदायिक मनाची घडण त्यांना अचूक हेरता आली. ऐतिहासिक वास्तवाला कलात्मक अनुभवाच्या पातळीवर पुनरुज्जीवित करताना त्यातील सामाजिकाचा रूपवेध घेण्याची हरिभाऊंची किमया या क्षेत्रातील त्यांच्या यशाच्या संदर्भात आवर्जून उल्लेखिली पाहिजे. राजस्थानच्या रजपुतांचे पराक्रम, शिवकालापासून वृद्धिंगत होत गेलेला महाराष्ट्राचा पराक्रम, मौर्यांच्या काळचे सुवर्णयुग, महाराष्ट्राच्या दक्षिणेकडील राज्ये ह्यातील प्रक्षोभक, रोमहर्षक, स्फूर्तिदायक अथवा प्रणयपूर्ण प्रसंग निवडून या काळातील ऐतिहासिक कादंबरी निर्माण झाली. या कादंबऱ्या ऐतिहासिक असल्या तरी "सत्य" नव्हेत ! त्यांच्याभोवती असलेले अद्भुताचे, रोमांचकतेचे वलयच प्रभावी ठरून त्या लोकप्रिय झाल्या. ना. ह. आपटयांची अजिंक्यतारा, चि. वि. वैद्यांची दुर्दैवी रंगू, नाथमाधवांची सावळ्या तांडेल या ह्या काळातील गाजलेल्या ऐतिहासिक कादंबऱ्या. पण येथेही हरिभाऊंच्या आखीव मार्गाने कादंबरीकार गेले. संमिश्र कथानके व लेखन-विस्तार ह्या गोष्टी अगदी स्पष्ट जाणवतात. "गड आला पण सिंह गेला" असा एखादाच अपवाद. या कालातील कादंबरीचे कलास्वरूप असे सांगता येईल की एखादी ऐतिहासिक घटना अथवा सामाजिक जीवनातील समस्या निवडावयाची. तिच्याभोवती वर्तुळाकार पात्र-रचना उभी करावयाची. ही पात्रे त्यांना त्यांना दिलेल्या भूमिका मुकाटपणे पार पाडावयाची. उपसंहार नावाच्या प्रकरणात साऱ्यांचे भवितव्य अथवा मृत्यू सांगून लेखक ('सुटलो एकदाचा ! असा निःश्वास टाकीत) मोकळे होत. कादंबरीत उत्कट प्रसंग आणावयाचे. ही उत्कटता निर्माण करताना शक्यता, वास्तवता कसोशीने पाहिली जात नव्हती. दुपदरी अथवा तीनपदरी कथा रंगवून आलटून पालटून विस्तारत न्यावयाच्या. वाचकाची उत्सुकता टिकविण्यासाठी प्रकरणाची अखेर वहुधा अद्भुत अथवा रहस्यमय करून ठेवावयाची. लेखनात तटस्थाच्या अथवा तद्रूपतेच्या अदृश्य भूमिकेवरून वावरताना वाचकांना अधूनमधून आवाहन करीत, अडवीत, उपदेश करीत, आपल्या आनंदादि भावना प्रकट करीत हे लेखक लिहीत. गद्यलेखाची भाषा इंग्रजी अमदानीपूर्वी पत्रव्यवहार व बखरी यांच्यापुरती मर्यादित होती. ह्या नव्या काळात आरंभी कष्टसाध्य, कृत्रिम व कर्णकटुत्वासह संस्कृतनिष्ठ असलेले कादंबरीतील गद्य हरिभाऊंपासून खऱ्या अर्थाने सजीव व समर्थ झाले. मात्र कादंबरीच्या एकूण भाषेतील काही जुने घटक तसेच राहिले. संवादातून मनोरचना अथवा प्रसंगचित्रण साधावे असे तत्कालीन लेखकांना फारसे सुचले नाही अथवा पटले नाही. स्थलकालवर्णने समर्पक उतरली तरी मूळ कथावस्तूशी ती अविभाज्यपणे एकजीव होतात की नाही याचा विचार होताना दिसत नाही. ह्या स्थलकालवर्णनामागे एक प्रकारची रोमँटिक मनोवृत्ती आढळते. पुढे फडके, खांडेकर, माडखोलकरांच्या काळात ज्या तंत्रसाधनांचा सुंदर उपयोग करून घेण्यात आला त्यांच्या काही खुणा या टप्प्यात दिसतात. पत्रांचा उपयोग, स्वप्नांचा उपयोग, आत्मचरित्रपर शैली ह्या सर्वांचा वापर आढळतो. मात्र नेमक्या त्याच साधनाचा उपयोग त्या ठिकाणी अपरिहार्यपणे अथवा काही विशिष्ट परिणाम साधण्यासाठी हेतुपुरःसर असावा असे (काही अपवाद वजा जाता) वाटत नाही. अद्भुतरम्य कथानके असलेल्या, स्वैर कल्पनाविलासाला वाहिलेल्या कादंबऱ्या याही कालखंडात निर्माण होत राहिल्या. मात्र अव्वल इंग्रजीच्या तुलनेने त्यांचा निर्मितिवेग कमी झाला. दातारांची 'इंद्रभुवनगुहा' (१९१३), कालिकामूर्ति (१९०९) ह्या या काळातील काही अविस्मरणीय कल्पनारम्य कादंबऱ्या. त्यापैकी पुष्कळांना इंग्रजीचा आधार दाखविता येतो. अव्वल अद्भुताची आवड या काळात कमी झाली. वहुधा ऐतिहासिक कादंबऱ्यांच्या वाचकांत त्या कादंबऱ्यांचे वाचक मिसळून गेले असावे. अद्भुत काल्पनिकाची भूक त्या मार्गाने निवारण झाली. शिवाय भाषांतरित कादंबऱ्यांचे दालनही या काळात भरगच्च होते. ह्या कालखंडाला जिथून आरंभ होतो त्या १८८५ साली प्रसिद्ध झालेली हरिभाऊंची पहिली कादंबरी 'मधली स्थिती' ही मुळात भाषांतरितच होती. बोकॅशियोच्या

'डीकॅमेरॉन्' वरून रचलेली 'मदनमोहन व विलासिनी' (१८९०) ही तेव्हाची फारच लोकप्रिय कादंबरी. गोल्डस्मिथच्या विकार ऑफ वेकफील्डवरून 'वाईकर भटजी', सर्वान्टिस्च्या डॉन् क्विक्झोट्वरून 'शामभट आणि त्याचा शिष्य वटो', स्कॉटच्या टॅलिस्मन्वरून 'महाराणा प्रतापसिंह', ट्रेझर्स ऑफ् हेवन्चे 'स्वर्गीय प्रेम', प्राईड अॅन्ड प्रेजुडिस्चे 'आजपासून पन्नास वर्षांनी', लास्ट् डेज् ऑफ् पॉम्पेचे 'हायगे उज्जयिनी', हॉन्टेड अॅबेचे 'भुताटकीचा बुरुज', सँडफर्ड अँड मर्टन्चे 'हरि आणि त्रिंबक' अशी किती म्हणून उल्लेखावी? पण ही बहुतांशी 'इतोभ्रष्टस्ततोभ्रष्टः' अथवा "हरहर न हिन्दुर्नयवनः" अशापैकीच. कारण त्यात नावे आपल्याकडची आणि वातावरण मात्र प्रायः विदेशी. ह्या सर्वांपेक्षा नाथमाधवांची 'वीरधवल' यशस्वी ठरली. तीही 'केनेथ्' ह्या रेनॉल्डस्च्या कादंबरीचे रूपांतर आहे. कादंबऱ्यांची भाषांतरे केवळ इंग्रजीतूनच झाली असेही नाही. का. र. मित्र, ज. धों. भांगले, वि. सी. गुर्जर, वा. गो. आपटे यांनी बंकीमचंद्रासारख्या बंगाली कादंबरीकाराचा परिचय मराठीला करून दिला. त्याकाळी अन्य काही कारणामुळे बंगाल व महाराष्ट्र यांच्यात विशेष जवळीकही होती. विशेष हळुवारपणा व खास कलात्मकता असलेल्या ह्या सौंदर्यनिष्ठ बंगाली कलाकृतींनी महाराष्ट्राच्या कथाकादंबरीविषयक दृष्टिकोणात व अभिरुचीत काहीसे वेगळेपण आणले.

हरीभाऊंच्या अखेरच्या कादंबरीपूर्वीच 'रागिणी' (१९१५ त) प्रसिद्ध झाली आणि हरीभाऊंच्या हातातले निशाण वामन मल्हार जोशांकडे आले. इथेही मराठी कादंबरीने एक नवे वळण अनुभवले. घटनाप्रधान अथवा व्यक्तिप्रधान कादंबरीला आता मनोरचनेचे व तत्त्वचिंतनाचे पाठबळ लाभले. इंग्रजी शिकलेल्या मराठी स्त्रीच्या बदलत्या जीवनातील नवे रंग, हरीभाऊंच्या चित्रणाच्या पुढचा टप्पा, मराठी कादंबरीत प्रथम वा. म. जोशांनीच चित्रणविषय केला.

एकंदरीत या कालखंडातील मराठी कादंबरीने पुष्कळ अक्षर साहित्यकृती निर्माण केल्या. विशेषतः तत्कालीन मध्यमवर्गाचे, त्यांच्या अपेक्षांचे व अपेक्षाभंगांचे आणि नव्या सामाजिक उद्बोधनाचे व जाणिवांचे कलात्मक चित्रण या काळातील मराठी कादंबरीत आढळते. या कलाकृतींच्या निर्मात्यांची मने सहानुभूती, सहकंपन, सहसंवेदन, आशानिराशा, जीवनसन्मुखतेची जाणीव व समाजाभिमुखतेची भावना यांनी भरून गेल्याचे स्वच्छ जाणवते. त्यांनी कलेच्या हेतूचा जीवनाशी नीट मेळ घातला होता. कदाचित् म्हणून या काळातील ऐतिहासिक कादंबऱ्यांच्या निर्मितीमागेही अद्भुताची आवड व रोमँटिक् मनोवृत्ती यांच्या प्रमाणेच "पूर्व दिव्या"चे चित्रण करून "रम्य भाविकाळा"ची तयारी करून ठेवणे हेही तत्त्व दिसते. या काळातील मराठी कादंबरीत कला व जीवन या दोहोंमध्ये जे सहज सामंजस्य साधले होते तोच या कालखंडातील मराठी कादंबरीच्या उत्क्रांतीचा सगळ्यात स्पृहणीय विशेष म्हटला पाहिजे.

---

# केशवसुतांची कवि-कवित्व-विषयक कविता

—रा. अ. काळेले

कवी, कविता या विषयावर केशवसुतांनी सर्वाधिक कविता लिहिलेल्या आहेत. प्रत्यक्षपणे या विषयांवरील त्यांच्या कविता दहापेक्षा जास्त असतील, आणि या विषयांशी अप्रत्यक्षपणे संबंधित अशा कविता त्याहून जास्त आहेत. अशा रीतीने कवित्वासंबंधीच्या केशवसुतांच्या कवितांची संख्या त्यांच्या एकूण कवितांच्या संख्येच्या जवळजवळ एकषष्ठांशाइतकी भरते.

केशवसुतांनी कवी आणि कविता या एकाच विषयावर इतक्या कविता का लिहिल्या ? विषयाचे महत्त्व वाटल्यामुळे ? की, आणखी काही कारणामुळे ? हा प्रश्न विचारणीय वाटतो.

या संबंधात एक उपपत्ती अशी आढळते, की केशवसुतांनी नवीन प्रकारच्या काव्यरचनेचा जोरात पुरस्कार केला, त्यामुळे त्यांना आपल्या काव्यविषयक कल्पना सांगणे अगत्याचे वाटले. दुसरी उपपत्ती आहे ती अशी, की या कवितांमध्ये तत्त्वान्वेषण आहे. केशवसुतांच्या या कवितांमधून काही काव्यसिद्धांत ओघाने आले असतील. या कवितांमुळे मराठी काव्यशास्त्रास विपुल सामग्री उपलब्ध झाली असेल. परंतु केवळ काव्यविषयक सिद्धांत मांडायचे, किंवा तत्त्वांचा खल करायचा या हेतूने या कवितांची निर्मिती झालेली दिसत नाही. "काव्यशास्त्राच्या बाबतीत आपण काहीतरी नवीन अन्वेषण करीत आहो" अशा जाणीवेतून या कविता कागदावर उतरल्या असतील असे वाटत नाही. सिद्धान्तवाद, तत्त्वविवेचन अशी त्रयस्थ भूमिका या कवितांत नाही. तर त्यांतील भूमिका अधिक अन्तर्गत, आत्मनिष्ठ, स्व–प्रत्यय–प्रत्युद्गारी आहे.

केशवसुतांच्या कवि–काव्य–विषयक कविता काहीं एका परिस्थितीत लिहिल्या गेल्या आहेत. क्षेप, प्रतिक्षेप अशी या कवितांची प्रक्रिया वाटते. जमिनीवर चेंडू जोराने आपटावा, आणि तितक्याच जोराने तो परत वर उडावा तशा या कविता दिसतात. या कविता प्रतिकथनात्मक नसून प्रतिक्रियात्मक आहेत.

केशवसुत गरीब कुळातले. त्यांचे शिक्षण बेताचेच होते, वयाच्या पंचविसाव्या वर्षी ते मॅट्रिक झाले. नोकरी शाळामास्तरची. महिना रु. २० /२५ पगाराची. अशा स्थितीत त्यांचा लौकिकात मान काय असणार ? व्यवहारी जगात व्यक्ती म्हणून ते नगण्य होते. त्यांना कवितेचा लहानपणापासून नाद होता. परंतु —

**आप्तवर्ग म्हणतो "यातें**
**कुठली ही जडली व्याद !"**

अशी स्थिती होती. केशवसुतांचे बंधू सीतारामपंत दामले लिहितात — "केशवसुत यांच्या हयातीमध्ये त्यांच्या कवितेविषयी कोणाही मोठ्या माणसाने चार स्तुतिपर उद्गार काढले नाहीत. आपल्या कविता विविधज्ञानविस्तारासारख्या भारदस्त मासिकात येत नाहीत म्हणून आपल्याला विद्वान वाचक वर्गामध्ये मान नाही याबद्दल त्यांना अत्यंत वाईट वाटत असे.

स्वतःचे न्यून स्वतःला माहीत असले तरी त्या न्यूनावर दुसऱ्याने बोट ठेवलेले माणसास आवडत नाही, राग येतो. त्यातून केशवसुत मानी स्वभावाचे. वर्गात त्यांना त्यांच्या शिक्षकाने "दुर्मुखले"ला असे म्हणताच केशवसुतांची तेजस्वी प्रतिक्रिया घडून आपल्या त्याच मुखातून निघावयाच्या आपल्या

कवितेच्या अत्युज्ज्वल भविष्याची वाणी त्यांच्या तोंडून ठामपणे बाहेर पडली—

**" माझ्या दुर्मुखल्या मुखामधुनिया चालावयाचा पुढे**
**आहे सुन्दर तो सदा सरसवाङ्निष्यन्द चोहीकडे !**
**तुम्ही नाहि तरी सुतादि तुमचे घातील तो प्राशुनी !**
**कोणीही पुसणार नाहि, 'कवि तो होता कसा आननी ?' "**

" कविता आणि कवी " ही कविता अशीच प्रत्युत्तरादाखल केलेली प्रतिक्रियात्मक म्हणता येईल. " तुम्ही कोण मोठे आहात ?" किंवा " आम्ही कोण म्हणून काय पुसता ?" ही केशवसुतांची वैशिष्ट्यपूर्ण भाषा क्षेप–प्रतिक्षेपाच्या स्वरूपाची आहे. त्यात आघाताला प्रत्याघात ही स्वाभाविक प्रतिक्रिया दिसते.

स्वतःचे अल्पशिक्षण, क्षुद्र नोकरी, तुच्छ जीवन ही न्यूनें केशवसुतांच्या सतत जाणीवेत होती. आणि लोकांकडून त्यांची जी उपेक्षा, अवगणना घडली त्यामुळे त्या जाणीवेला जास्त धार आली. परंतु आपल्या न्यूनांच्या जाणीवेबरोबर आपल्या एका आधिक्याची प्रतिजाणीवही केशवसुतांना होती. इतरांच्या वाट्यास न आलेली कवित्वशक्ती आपल्या ठायी आहे, ही ती प्रतिजाणीव. न्यूनत्वाच्या तीव्र जाणीवेला प्रत्युपाय म्हणून आपल्यातील काही एका आधिक्याच्या प्रतिजाणींवेला तितकीच प्रखरता आणण्याचा जाणीवपूर्वक प्रयत्न केशवसुत करतात असे दिसते. लोकांनी न्यून काढले म्हणून त्यांनी महिम्न गाइले !

कवी, कवित्व, कविता यांचे महत्त्व केशवसुतांनी अनेक वेळा अनेक रीतीने वर्णिलेले आढळते. पूर्वीपासून कविभोवती दिव्यत्वाचे वलय आहेच. जे न देखे रवी–ते देखे कवी, बोलविता धनी वेगळाच, इत्यादी गोष्टी पूर्वापार आलेल्या आहेत. परंतु केशवसुतांनी त्यातच आणखी कल्पनेच्या नवलाईचे नवे नेत्रदीपक रंग भरले आहेत. कवीला तारकात आत्मे दिसतात ! कोणाला ऐकू न येणारी गूढ गीते त्याला ऐकू येतात ! तो ज्या मातीवरून चालतो त्या मातीचे सोने बनते ! कवीची दृष्टी वर जाताच आकाश खाली उतरते ! तारे गाऊ लागतात ! कवीचे बोलणे ऐकायला पृथ्वीला लक्षावधी कान फुटतात ! कवीसारखा जादूगार दुसरा नाही. तो लीलेने हातात कांडी धरतो त्याबरोबर विश्वातील सर्व सुंदर वस्तू त्याच्यापुढे समाधीत डुलतात ! कवी निर्जीवात जीव ओततो ! कवीच्या स्वान्तात नवमाचे हिरण्मय मंडल फिरत असते. त्या मंडलातून फाकणाऱ्या किरणांच्या अरांवर देव आपली शस्त्रे पाजळतात ! कवी ब्रह्माण्डात स्वैर संचार करतो, त्याला कोठेही प्रतिबंध नाही. तो स्वयंप्रकाश आणि तेजःसत्त्वाचा बनलेला आहे. कवीची प्रतिभा ही तर अत्यद्भुत गूढ शक्ती ! तिचा संचार घडताच मुक्तात्मा गगनात उड्डाण घेतो ! इंद्राचा अश्व थिथरतो ! कवीच्या अंगी दैत्यांचे बळ आणि देवांचे सत्व एकवटते ! कवीची कल्पकता सूर्य, चंद्र, इंद्रधनुष्य, रंगीत ढग, विद्युल्लता, लाटा, पाऊस, धबधबे, उडते पक्षी, तुटणारे तारे, भटकते धूमकेतू, इत्यादी जे जे सुंदर, भव्य, त्या सर्वांचे धागे विणून दिव्य वस्त्र विणून काढते ! कवी शून्यामध्ये सुरांच्या वसाहती वसवितो ! असे कवी, कवित्व यांचे सुरसचमत्कारिक वर्णन केशवसुतांनी जागोजागी केलेले आढळते. आपण जे काही लिहिले ते आपले नसून शारदेने जे मंत्र कानात सांगितले ते आपण लिहिले असा निर्वाळा ते देतात. दिव्यापाशी बसून लिहिणारा कवी वस्तुतः तारकांच्या प्रकाशात लिहीत असतो अशी ग्वाही ते देतात. जगाने केशवसुतांना सामान्य गौण गणले त्याला केशवसुतांचे हे प्रत्युत्तर आहे. लोक मला क्षुद्र समजतात पण मी लहान नाही, मोठा आहे फार मोठा आहे. मी असामान्य; ही जाणीव ते सतत पाजळतात. तसे मनाला बजावतात आणि त्याला धीर आणतात. या दृष्टीने " दूर कोठे एकला जाउनीया " ही कविता पाहण्यासारखी आहे. केशवसुतांना भिकार तुच्छ म्हणणाऱ्या जगाला केशवसुतांची प्रतिक्रिया अशी की —

**" तुझ्या दिव्यत्वापुढे जग भिकारी ! "**

**" देवांची जननी प्रसन्न जर का ही शक्ति कोणावर**
**नाही यात विशेष, तुच्छ जग हे त्यालागुनी वाटते ! "**

जगाकडून होणाऱ्या न्यूनोच्चाराला केशवसुतांकडून कविमहतीचा प्रत्युच्चार नियमाने होतो. प्रतिक्रिया जोराची झाली असता त्यांच्या महतीकथनाला दर्पोक्तीचे स्वरूप येते. याचे उत्तम उदाहरण म्हणजे त्यांची " आम्ही कोण " ही कविता—

**"………आम्ही असूं लाडके—**
**देवाचे, दिधलें असे जग तयें आम्हास खेळावया**
**सारेही बडिवार येथिल पहा ! आम्हापुढे ते फिके;**
**फोलें पाखडितां तुम्ही, निवडितों तें सत्त्व आम्ही निकें !**
**ते आम्हीच शरण्य………**
**आम्हाला वगळा–गतप्रभ झणीं होतील तारांगणें;**
**आम्हाला वगळा–विकेल कवडीमोलावरी हें जिणें !"**

आता गोष्ट अशी, की कवीचे मोठेपण लोकांना समजते. पण त्याचे हे जगावेगळे मोठेपण कुणाला पटणार ? विद्वानांना ही दर्पोक्ती खटकल्यावाचून राहिली नाही. कित्येकांना या कवीच्या उद्दाम वृत्तीचा वास येतो. फार काय ? कवींनीसुद्धा "आम्ही कोण ?" या कवितेची विनोदाने विडंबने केली आहेत ! परंतु "आम्ही कोण ?" या कवितेत अतिशयोक्ती असली तरी ती सकारण आहे. ती दर्पोक्तीला प्रतिदर्पोक्ती आहे. कवीची वृत्ती उद्दाम-पणाची नाही. तर उद्दामपणाच्या वृत्तीला तो प्रतिटोला आहे. प्रा. रा. श्री. जोग म्हणतात— "त्यांच्या (केशवसुतांच्या) कवित्वासंबंधी कोणाकडून तरी अनादराची वृत्ती व्यक्त झाल्यावरूनच (ही कविता) स्फुरित झाली असावी. फैजपुरास त्यांस तेथील शाळेचे प्रमुखपद मिळाले असले तरी वरील अधिकाऱ्यांशी त्यांचे जमले नाही असे त्यांचे चरित्रकार म्हणतात. तेव्हा आव्हान स्वीकारल्याच्या मन:स्थितींत ही कविता लिहिली गेली असावी." केशवसुतांच्या कविविषयक कवितांच्या प्रतिक्रियात्मकता लक्षात घेता प्रा. जोगांचा तर्क बरोबर वाटतो. केशवसुतांच्या इतर काही कवितांतूनही दर्पोक्तिसारखे उद्‌गार आढळून येतात. (उदाहरणार्थ — "राही तो, तर देव भूमिवरती येतात हिंडावया–जातां, स्वर्ग सवे घरेस उतरे त्यालागिं धुंडावया !") अशा ओळी वरील प्रमाणे यथार्थदर्शनात वाचावयास हव्यात.

केशवसुतांची प्रतिक्रिया क्रियानुरूप होते ही गोष्ट लक्षात आणावयास हवी. ती नेहमीच महती, दर्पोक्तीच्या स्वरूपाची नसते. इतकेच काय, पण प्रसंगी ती प्रतिक्रिया अतिनम्रतेची झालेली दिसून येते. गर्विष्ठांच्या तोंडावर "आम्ही कोण ?" हा गर्विष्ठ प्रश्न फेकणारे केशवसुत अभिजात रसज्ञापुढे "कविता करिता मला न येई" अशी भाषा बोलतात. कधी स्वत:ला "वाग्‌देवीसुत" म्हणणारे केशवसुत प्रीति–चारुता–आनंद यांचे मधुरच्छंद गुंजणाऱ्या भृंगाला "मी गण–मात्रा जुळणारा !" अशी स्पष्ट कबुली देतात !

कविता हा केशवसुतांचा आत्मधर्म–तेच त्यांचे नाजुक वर्म. त्यावर केलेला आघात त्यांना दु:सह वाटे. एकदा जेव्हा कोणी त्यांना म्हटले की आजच्या धका-धकीच्या जीवनात कवितेची मुळी आवश्यकताच नाही, तेव्हा केशवसुतांना "विषाद अहिसा मन्मानसाला डसे" असे झाले ! त्यास झालेली त्यांची प्रतिक्रिया कारुण्यमय वाटते. काकुळतीने ते निदान एवढे मागणे मागतात —

**"गाण्यानें श्रम वाटतात हलके हेंही नसे थोडकें**
**द्या उत्तेजन हो कवीस, न करा गाणें तयाचें मुकें ॥**

केशवसुतांनी कवित्वावर इतक्या कविता का लिहिल्या त्याची उपपत्ती ही अशी लावावी लागेल. आपल्या न्यूनांची जीवन–शोषक तीव्र जाणीव–विरुद्ध–आपल्यातील कवित्व या आधिक्याची नित्य पाजळत ठेवलेली प्रखर प्रतिजाणीव या तऱ्हेची ती संतुलनकारी क्रिया–प्रतिक्रिया होती. इतरात नाही ते कवित्व आपल्यात आहे ही अभिमानी अस्मिता जागी ठेऊनच केशवसुत प्रतिकूल परिस्थितीत डोके वर ठेऊ शकले. तेच त्यांचे जीवरसायन; तेच समाधान होते. सगळे सद्‌गुण लोपविणारा दारिद्र्य हा जसा महान दोष तसा सर्व न्यूनांवर मात करणारा कवित्व हा श्रेष्ठ गुण असे केशवसुत मानतात. आपल्या कवितेच्या प्रभावितेचा त्यांना विलक्षण विश्वास होता. तो त्यांनी "प्रेतें ही उठवील जी निजरवें, ती तो तुतारी करी—आतां नादवती" या शद्बांत व्यक्त केला आहे.

———

# विदर्भातील एक संत कवी श्री. बाळकृष्ण राजुरकर

## ( व्यक्ती आणि वाङ्मय )

—डॉ. बा. ना. मुंडी

श्री. वसंत पारखे यांनी पद्मनाभ (माधव ?) ऊर्फ बाळकृष्णनाथ राजुरकर हा मराठी महाभारतकारातील एक उपेक्षित लेखक सांगून पद्मनाभ म्हणजेच बाळकृष्णनाथ राजुरकर असे प्रतिपादन केले आहे.[1] परंतु विशेष तपासाअंती हे विधान बरोबर नाही असे ठरते. पद्मनाभ व बाळकृष्णनाथ हे दोघे एकच नसून महाभारताच्या उपलब्ध "उद्योगपर्वाचा" लेखक हा पद्मनाभच होता हे कळते. हे उद्योगपर्व श. १५२०च्या सुमारास कावेरीच्या डाव्या तीरावरील गौरी मयूर व त्रिवंदूर या गावांच्या मधे असलेल्या राममंदिरात लिहिला गेला असे कळते. पद्मनाभाच्या मुद्रेऐवजी स्वतःची नाममुद्रा चारपाच अध्यायात कोणा "माधवा"ने घातली आहे, त्यानेच तरं मुळात काही जोड–तोड केली नसावी व पद्मनाभाचा बाळकृष्णनाथाशी संबंध जोडण्याचा प्रयत्न केलेला नाही ना असा संशय येतो. एरवी श. १७५९ त झालेल्या राजुरकरांना अनुकूल असा उल्लेख श. १७८४ मधे नकललेल्या उद्योगपर्व ग्रंथात कसा काय होणार ?

यासंबंधी अधिक तपास करता स्वतः बाळकृष्णनाथ यांचेच तीन मराठी ग्रंथ हाती आले. त्यातील एकात तर त्यांनी आपली सविस्तर माहितीच दिलेली आहे. पद्मनाभ म्हणजे बाळकृष्णनाथ नव्हेत हे या ग्रंथातील माहितीच्या आधारे ठरविणे शक्य झाले आहे.[2] म्हणूनच येथे थोडा प्रपंच करीत आहे. त्यावरून विदर्भातील एका आजवर तितक्या ज्ञात नसलेल्या संतकवीच्या व्यक्तित्वाचा तसाच त्याच्या साहित्याचाही परिचय होणार आहे. शिवाय देवनाथांच्या परंपरेचाही विशेष बोध होणार आहे.

### ग्रंथ

(१) **मार्तंडविजय** :— अध्याय १ ते १४; पत्रसंख्या १४७—अपूर्ण.

(२) **कार्तिकमहात्म्य** :— पृ. सं. ७९–पूर्ण.

(३) **केदारकल्प** :— अध्याय १ ते १४; प. सं. १७२; सं. १८९४ (श. १७५९)–(संस्कृत केदारकल्पाच्या आधारे.)

### (१) मार्तंडविजय

प्रारंभी गणेशनमन, लगेच मच्छिंद्र, गुरूदत्तात्रय यांना नमन; विशेषतः मछिंद्रनाथास नमन (अध्याय

१. महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका, पुणे, अंक १३८ (आक्टो. १९६१.)

२. पद्मनाभाच्या मूळ उद्योग पर्वाच्या आधारेही ही गोष्ट सिद्ध होते. तसे करण्याचा प्रयत्न, माझ्या "पद्मनाभ (माधव ?) कृत उद्योगपर्व" या लेखाद्वारे केलेला आहे.

३, ५, ६, ७, ८, ९). अ. ३ च्या प्रारंभी व शेवटी रामाचे स्तवन; ते "मार्तंडविजयात" केल्याचे स्पष्टीकरण असे की "राम सर्वत्र असे–" पुढे–
ॐ नमोजि कुलदैवता पुर्णब्रह्मा **मछिंद्रनाथा।**
**गोरक्षगुरू** आवधुता। **देवनाथा** तुज नमु ॥५॥
यानंतर "यती मुनी योगासक्त! सिद्धसाधका नमन" केले आहे यात श्रीमुकुंदराजादि ज्ञात व्यक्तींच्या बरोबर **"पद्मनाभ माधव कचेश्वर"** यांचाही उल्लेख आहे. हे **पद्मनाभ माधव** एकच की दोन? दोन असल्यास पद्मनाभ म्हणजे उद्योगपर्वकार व श्रीधराचा अवतार म्हटलेले "पद्मनाभ"च का? तसा काही विशेष संकेत नाही. शिवाय ते वेगवेगळे असले तर पद्मनाभ व माधव यांना वेगवेगळ्या स्वरूपात नमन करणारे बाळकृष्णनाथ हेही पद्मनाभ ठरत नाहीत, त्याहून वेगळे ठरतात. व श्री. पारखी यांनी पद्मनाभ ऊर्फ बाळकृष्णनाथ असा उद्योगपर्वकाराचा केलेला उल्लेख विचारणीय ठरतो. मात्र "कवि बाळकृष्णाची वाणी। जे व्यास पंथे चाले धरणी।" ही वाक्यरचना "कवि पद्मनाभाचि वाणी। जे व्यासमार्गे चमके धरणी।" या उद्योग पर्वातील शब्दावलीशी तंतोतंत जुळणारी आहे.

मधे अ. २ ओ. ३७ ते ४० पर्यंत देवांची स्तुती आहे त्यात वामन, पद्मनाभ, बाळकृष्ण इत्यादी देवांची नावे आणली आहेत. पद्मनाभ हे नावही आहे. वामन हे नाव पित्याचे म्हणावे, तर पद्मनाभ कोणाचे? शिवाय मग स्वतःनेच स्वतःला – बाळकृष्णाला नमन करून स्तुती केली असे म्हणावयाचे काय? सारांश, देवांच्या या स्तुतीसाठी घेतलेल्या नावाच्या योजनेत काही सहेतुकता आहे की काय ते ठरविणे कठीण.

यात "शनीश्वर पर्वती निःसंगी। **पूर्णदास** पूर्ण योगी।" ज्याच्या पूर्णकृपे बाळकृष्णाला महाभारत मुखोद्गत होते एवढेच नव्हे तर, "बाळकृष्ण महाभारतामृत पानें। कीर्तन गजरि उन्नतपणे। डोले डोलवी संताकारणे। सर्वत्रपणे आवालवृद्धा॥ ४८॥" असे वर्णन केलेले आहे. या पूर्ण दासाची समाधी ग्वाल्हेरीच्या उत्तरेस शनीश्वराच्या मंदिरामुळे प्रसिद्ध असलेल्या "शनीचरा" डोंगराजवळील "कुलेथ" नदीच्या काठी वसलेल्या "कुलेथ" येथे अजूनही आहे. बाळकृष्णबुवांचे वंशज ग्वाल्हेरीस अद्याप आहेत. ते पुण्यतिथीच्या प्रसंगी तेथे जात असतात. या पूर्णदासाचा उल्लेख बाळकृष्णनाथांनी आपल्या तीन्ही ग्रंथात वारंवार व मोठ्या आदराने केलेला आहे. पण हे वस्तुतः मूळचे कोण याचा अद्याप नीट शोध लागलेला नाही.

राधा–वामन हे माता–पिता व देवनाथ निरंजन हे गुरू असल्याचे म्हटले आहे.

"बाळकृष्ण वरदा देवनाथा।
नीरंजना गुरु आवधुता।
तुझा तुचि श्रोता वक्ता।
सबाह्य ग्रंथा चालवि ॥ १२६ ॥

स्वतःचा परिचय, समस्त कवींचे पादत्राण। वैष्णव चरणीचे रजःकण। तो हा वामनाचा नंदन। बाळकृष्ण पै नामा॥ असा केलेला आहे.–या ग्रंथात कालोल्लेख नाही.

## (२) कार्तिकमहात्म्य

यातही मार्तंड विजयाप्रमाणेच मछिंद्र हे कुलस्वामी; राधा–वामन हे माता–पिता; देवनाथ हे गुरू; पूर्णदास हे कृपागुरू; इत्यादी उल्लेख तशीच, "श्री बाळकृष्णाची गिरा। व्यासमार्गे चमकेले धरा॥" "व्यासमार्गे बोले, आवधारा" इत्यादी पद्मनाभवाणीशी जुळणारे प्रयोग आहेत. परंतु पद्मनाभाचा उल्लेख मुळीच नाही; मात्र मधे मधे

(अ) भक्तीचे विवरण, महात्म्य
(अ. १६। २५ ते ३२–३४ पर्यंत)
(अ. १७। १० ते १३–१४ पर्यंत)

(आ) द्रव्याचे, धनाचे महात्म्य निर्धनाचे दुर्भाग्य
(अ. २१। ५ ते १८ पर्यंत)

(इ) गुरूमहात्म्य (अ. २१।३५ ते ४३ पर्यंत) असे विवेचन–व्याख्यान केलेले आहे.

अ. १६ वा, शेवटी––"श्री केदारेश्वरा समर्पण" असे म्हटले आहे. या बाळकृष्णनाथांनीच केदारमहात्म्य लिहिले आहे हे लक्षणीय.

"हृत्कमळा **राधा** रंगा। **वामन** रूपा भवभंगा। **देवनाथा** गुरू नीःसंगा। ज्योतीर्लींगा **पूर्णदासा**॥ अ. २०। ११४ असा सर्वांचा एकत्र उल्लेख आहे.

(३) **केदारकल्प** (नन्दि पुराणांतर्गत)

यातही मछिंद्र कुलस्वामी, देवनाथ गुरू, पूर्णदास कृपागुरू राधा वामन माता–पिता असे पूर्वीच्या दोन्ही ग्रंथातल्या सारखेच उल्लेख आहेत. पण हे सर्व थोडे सविस्तर व ग्रंथ समाप्तीप्रसंगी दिलेल्या परिचयात्मक विवरणात––

(श्री) मछंदरनाथ कुलस्वामी कुलगुरू त्याच्या कृपावळे ग्रंथ समाप्त झाला. (श्री मछिंद्रनाथ असे कुलस्वामी। **त्यावीण अन्य देव नेणो आम्ही।** (अ.१४।८३) याच्या नंतर गुरू गोरक्ष नाथाचे स्तवन, (गुरू गोरक्षनाथ प्रगटला महानुभाव। बाप योगियांचा राव। नेणे माव ब्रह्म ज्याची। (अ. १४।४४). या दोघांना दंडवत. त्यांचीच सर्व कृपा.

(ग) "असो श्रीशनिश्चर पर्वत वासिया। गुरू पूर्णदासा पूर्ण योगिया।" असा प्रारंभ करून, महानुभावा तुज नमो" असा "त्याच्या कृपेने भाग्य झळके; सदेवा" अशी स्तुती करीत शेवट केला आहे.

(णे) आता माझे उत्तम स्थान। ऐका वास्तव्य नामाभिधान। कुल पवित्र विवेचना। तुम्हा निवेदन करितसे ।। अ. १४।७८. असा प्रारंभ करून वाळकृष्णनाथांनी सविस्तर परिचय करून दिलेला आहे. तो लक्षणीय आहे.

"विदर्भ देशी जलग्रामी।
आश्वलायन राजुर्करोपनामी।
**श्रीराधा वामनाच्या संगमी।**
**बाळकृष्ण** नामी उद्भव माझा ।।७९।।

विंध्याद्रिचि निकट **कराड**।
**नरसाला** आणि **गायलगड**।
पायघाट प्रांत **वऱ्हाड**।
तळीं निवाड तो ऐका ।।८०।।

पयोष्णी पंचक्रोशी प्रसिद्ध।
पवित्र **जळगांव जांमोद**।
तेथील वास्तव्य सदा श्रुद्ध।
सर्व सुवुद्ध जाणती ।।८१।।

**वामन कासीनाथ रंगा दिनकर।**
हा **त्रैचा** मुख्य उच्चार।
उपनाम **राजुरकर**।
सदा तत्पर निगमागमी ।।८२।।

श्री **राधा** माझी पवित्र **माता**।
पुण्यश्लोक **वामन** साधु **पीता**।
**देवनाथ** योगी **पितृभ्राता**।
आसे **चुलता** आणि **गुरू** ।।८३।।

श्री **मछिंद्रनाथ** आसे **कुळस्वामी**।
त्यावीण अन्य देव नेणों आम्ही।
गुरू उपासना **भक्ती श्रीरामी**।
निजसुख विश्रामी जडली असे ।।८४।।

राम विष्णु शिव मछिंदर।
अनन्य भावे येकावतार।
आता **श्रीगुरू सांप्रदाय** विचार।
तोही निर्धार सांगो ऐका।

असा उपक्षेप करून दत्त–**चंद्रबोध–जनार्दन**–एका–नित्यानंद–कृष्णानंद–त्रिसोत्रानंद–मुरारनाथ––रंगनाथ–गोपाळनाथ–गोविंदनाथ–देवनाथ – वाळकृष्णनाथ अशी परंपरा दिली आहे. गोपाळनाथ त्रिपुटीत समाविस्त झाले; देवनाथ ग्वाल्हेरीस "हव्य वाटाचे पराक्रमी" (अग्नीत) जळून देह ठेवते झाले; ही माहितीही दिली आहे.

हा ग्रंथ ग्वाल्हेरीस समाप्त झाला. ("वैशाख शुद्ध तृतियेला। जेदिनि विभु आवतरला। फरशराम भला धनुर्धर।") यापुढेच सेनानायक दौलतराव शिंद्याचा बालक–जनक–जनकावतार–जणू–त्याचे क्षेम कल्याणादि चिंतले आहे. का तर, "अहो ज्याचिया मुसितळ छाये। आठवोनि श्रीगुरू पाये। वाढविला आसे हा काये। म्हणोनि आसिर्वाद गाये। सर्व जन हिता।।

**ग्रंथलेखन काल**––"आता ऐका शालिवाहन शक। सतरासे वरि एकोन साठ देख। (१७५९) नामे संवत्सर कीलक[१]। मास वैशाख वसंत ऋतू।।४।। संमत ऐका विक्रम। अठरासेचवऱ्यानेऊ उत्तम। (१८९४)। भानू वासर रोहिणी नक्षेत्र नाम। शुक्ल सत्तम तृतीया ।।५।।

हे ग्रंथलेखन देवनाथांच्या कृपेने झाल्याचे सांगून ग्रंथ केदारेश्वराला समर्पण केला आहे.

---

१ जंत्रीनुसार कीलक संवत्सर हेमलंबी आहे. संमत मात्र बरोबर आहे.

बाळकृष्णनाथ राजुरकरांच्या नावावरील तीन ग्रंथांचा संक्षिप्त परिचय वर करून दिलेला आहे. यावरून निघणारे निष्कर्ष व उद्भूत होणारे काही विचार पुढे देत आहे—

(१) देवनाथ योगी **पितृभ्राता** । आसे **चुलता** आणि **गुरू** ॥ अ. १४।८४ असे म्हटले आहे तर याच्या उलट

देवनाथ — ऐसा जो योगी यांचा रावो । तोचि **पिता** आणि **गुरू** देवो । असे म्हटले आहे. एकीकडे **पिता** तर दुसरीकडे **पितृभ्राता.** पण पित्याचे नाव तर स्पष्टपणे वामन तर देवनाथाचे नाव देवराव ( महा. सार. पुरवणीसह पृ. ६१७ ) व त्यांच्या वडिलांचे नाव राजोपंत. वामनाच्या वडिलांचे नाव पितृत्रयीच्या होत असलेल्या उच्चारानुसार वामन–कासीनाथ–रंगनाथ–दिनकर. म्हणजे देवनाथ पितृभ्राताही ठरत नाहीत व पिताही ठरत नाहीत ? मग हे दोन परस्परविरुद्ध व तेही दोन्ही अपुष्ट व खोटे उल्लेख कसे करण्यात आले आहेत ?

देवनाथांबद्दलची उपलब्ध माहिती थोडक्यात पुढील प्रमाणे :—

देवनाथ हे तीन भाऊ. व्यंकटराव, देवराव व सुंदरराव; पित्याचे नाव राजोपंत.[१] काही म्हणतात देवनाथांनी लग्नच केले नाही तर काही त्यांना मुलगी असल्याचे म्हणतात.[२] श्री. ओक यांनी दिलेल्या गुरू परंपरेत देवनाथाचे शिष्य म्हणून बाळकृष्णनाथांचे नाव नाही.[३] दयाळनाथांचे आहे. सखे गोपाळ या त्यांच्या शिष्याच्या परंपरेच्या आरतीत मूळ परंपराच पुन: दिली आहे, पण रामकृष्णनाथ या १७ व्या ( पिढीतील ) शिष्याने "महाराज दत्तात्रयाचे कृपेने । पुढे **चंद्रबोधासि** ऐक्यत्व बाणे । कृपें बोधराजा जनार्दन प्रबोधी । जनार्दनकृपे एकनाथी समाधी "। (पृ. २७) एवढेच म्हटले आहे. देवनाथांच्या स्वत:च्या पदात बाळकृष्णनाथाचा उल्लेख नाही, हे लक्षणीय. तसेच वरच्या देवनाथाच्या लग्नासंबंधीच्या उल्लेखावरूनही बाळकृष्णनाथांचा त्यांच्याशी अपत्यत्वाचा कसलाही संबंध प्रस्थापित होत नाही. मात्र जागजागी पुन:पुन्हा केलेल्या सादर उल्लेखावरून देवनाथांना बाळकृष्णनाथांचे गुरू मात्र मानणे योग्य होईल.

(२) बाळकृष्णनाथ आपली गुरू–संप्रदाय परंपरा देतात ती मागे दिलेली आहेच. श्रीगुरुदत्तात्रयापासून देवनाथापर्यंत येताना ते **जनार्दन गुरू चंद्रबोध** असे स्पष्ट म्हणतात तर डॉ. तुळपुळे ती नरसिंह सरस्वती–जनार्दन स्वामी अशीच देतात.[४] नृसिंहसरस्वती हे जनार्दनांचे गुरू नसून चांगबोधला किंवा चंद्रबोध असावेत असे ठरविणारे काही उल्लेख अलीकडे सापडले आहेत, त्यांचीच पुष्टी बाळकृष्ण यांच्या गुरू–संप्रदाय परंपरेतील चंद्रबोध–जनार्दन या उल्लेखावरून होते. शेखमहंमद आपल्या "योगसंग्रामात"[१] "आपण शाहाण्णव कुळींच्या गोत्रातील असल्याचे सांगून आपल्या गुरूचे नाव "दिगंबर" देतात. हेच दिगंबर म्हणजे एकनाथांचे परात्पर गुरू व जनार्दनांचे गुरू चांदबोधले होत असे श्री. बेंद्रे[२] म्हणतात. तर श्री. ढेरे[३] हे स्वारगेट येथील गंगानाथाची परंपरा देतांना हीच चंद्रबोधाची परंपरा देतात. चांगबोधले, चंद्रबोध, चंद्रभट हे सर्व एकच.

"धन्य **चांग बोधले** । त्यांनी **जाणोपंता** लोधले । त्यांचे शिष्य धाले । **येको जनार्दन** ॥ केली भागवत टीका... "

एकनाथ शिष्य मुकुंदराज[४] हाही, "चंद्रबोधला मूळ, जनार्दन खोड । शाखा पालन गोड । एकनाथ " असेच म्हणतो.

"ॐ नमोजी सद्गुरू **चांग बोधले** । त्यांनी **जाणोपंता** अंगिकारिले । जाणोबाने "एका" उपदेशिले । दास्यत्व गुणें " असे शेख महंमदांनी "योग संग्रामात[१] म्हटले.

---

१. ओक—देवनाथांची कविता—प्रस्तावना—पृ.३.
२. " " " " "
३. पृ. २६.

४. डॉ. तुळपुळे—महाराष्ट्र सारस्वत (पुरवणीसह) पृ. ६१७. श्री. चांदोरकर हेही संत कविकाव्य सूचीत पृ. ३८ वर जनार्दनगुरू नृसिंह असेच देतात. अर्थात हे अलीकडील संशोधनापूर्वीचे.

१. प्रियोळकर– मुसलमानांची जुनी मराठी कविता – पृ. ७।८ "योगसंग्राम"–शेख-महंमद.

२. डॉ. तुळपुळे–महाराष्ट्र सारस्वत पुरवणीसह पृ. ८३१; तसेच पृ. ७६६ टीप; ७६७.

सारांश, बाळकृष्णनाथांच्या गुरू – संप्रदाय परंपरेने वरील विधानांना बळकटीच आलेली आहे. त्यावरोबरच ही पुष्टी गोपाळनाथी परंपरेतील आरती; एकनाथाचा पणतू शिवरामस्वामी कल्याणीकर कृत "गीतार्थ चंद्रिका"; एकनाथ चरित्रकार कृष्णदास जगनंदनंदन चंद्रबोध किंवा चंद्रशेखर हा दत्तात्रेयाचा अवतार म्हणतो त्यावरूनही होते. एकनाथांच्या चरित्राच्या दृष्टीने हे महत्वाचे आहे.

यावरोबरच त्रिपुटीच्या गोपाळनाथांच्या स्वारगेटावरील गंगानाथाच्या परंपरेच्या बरोबरच देवनाथांच्या या दुसऱ्या परंपरेचाही बोध बाळकृष्णनाथांमुळे होतो. हे नवीनच आहे.[1] परंपरापट असा :–

रंगनाथ–गोपाळनाथ इ. स. १६८८ }
- —परमहंस – सहजानंद – सुभाननाथ–भाननाथ – गोपाळनाथ–गंगानाथ.
- —गोविंदनाथ – देवनाथ – बाळकृष्णनाथ.
- --पूर्णदास (?) (बाळकृष्णनाथांचे कृपागुरू)

पूर्णदास हे या परंपरेतील मानता येतील काय? त्यांची परंपरा नारायण – विधि – अत्रि – दत्त – गोपाळनाथ – पूर्णदास (शके १७३६) अशी श्री. चांदोरकर देतात. गोपाळनाथांचा ग्रंथ "समाधिबोध" म्हणतात (त्रिपुटीचे – श. १६६०). कालानुसार अशक्य नाही. असे ठरले तर पूर्णदासांचा बाळकृष्णनाथांनी पुन:पुन्हा सादर उल्लेख करावा हे योग्यच ठरते. राजुरकर हे उपनाम महानुभावातही अनेक जागी आढळते. बाळकृष्णनाथांच्या पूर्वपरंपरेचे धागे दोरे तिकडेही कितपत पसरलेले असू शकतील हेही अभ्यासनीय आहे.

(३) येथवरच्या विवेचनावरून (बाळकृष्ण–नाथांच्या ग्रंथाधारे केलेल्या) बाळकृष्णनाथांचा पद्मनाभाशी संबंध प्रस्थापित होत नाही. मग त्यांना "उद्योगपर्वाचा" कर्ता मानून पद्मनाभ व बाळकृष्ण-नाथ हे दोघे एकच मानणे कितपत साधार ठरू शकेल? बाळकृष्णनाथांचा संबंध बहुतेक उत्तरेकडील जळगाव ते ग्वाल्हेरपर्यंतचा. ते बडोद्यास, काशीस गेल्याचे श्री. ओक लिहितात. तर पद्मनाभाचा ग्रंथ दक्षिणेत कावेरीतीरी गीरीमयूराच्या व त्रिवंदुर याच्यामध्ये असलेल्या राममंदिरात समाप्त झाला. त्याचा संबंध उडूपी क्षेत्राशी (दक्षिणेतील); गुरू मध्वाचार्याशी; ग्रंथ श. १५२० तील. फक्त दोघांचा संबंध एवढाच की "उद्योगपर्वाच्या" समाप्तीत बाळकृष्णनाथांचा संबंध जोडलेला आहे. व विदर्भदेश, जलग्राम वगैरे माहिती देणारी ओवी जोडण्यात आलेली आहे. या सर्वासंबंधी विवेचन येथे करण्याचे कारण नाही. ते कार्य स्वतंत्र लेखात होणारे आहे. सध्या सुचवावयाचे ते एवढेच की हा संबंध एकतर माधव या व्यक्तीने स्थापण्याचा प्रयत्न केला असावा. तिने काही अध्यायात पद्मनाभाला काट देऊन स्वत:च "माधव म्हणे" अशा स्वरूपाची स्वमुद्रा दिलेली आहे (अध्याय. ६०, ७९, ८०, ८१, ८२ व ८३ मध्ये). तिचा राजुरकरांशी काही संबंध असावा व त्या साधुपुरुषाच्या ग्रंथकर्तृत्वाचा उपयोग करून त्यांची पद्मनाभाशी सांगड घातली असावी. एरवी संबंध उद्योगपर्वात या दोघांची एकरूपता दर्शविणारे चिन्ह कोठेच नाही. दुसरी संभावना म्हणजे श. १७८४ त (म्हणजे बाळकृष्णनाथानंतर; श. १७५९ नंतर) उद्योगपर्वाची नकल प्रत करणाऱ्या "केशव सीताराम उपनाम पंडित" याने या दोघांची एकरूपता केली असावी ही. पोथीतील शेवटले पान अतिशय फाटले असल्याने हे पंडित कोण कोठले हे कळण्याचे साधन राहिलेले नाही. दुसरी प्रत मिळेपर्यंत ते शक्य नाही. बाळकृष्णनाथ राजुरकर यांचे शेवटचे दिवस ग्वाल्हेरीस दौलतराव शिंद्यांचे पुत्र जनकोजी व नंतर जयाजीच्या कारकीर्दीत गेलेत. त्यांच्या अनेक आख्यायिका आहेत. त्यांचे एक राममंदिर मामासाहेब कदम यांच्या गोटात पाटणकरांच्या गोटात अजून आहे. त्याचे वंशज अद्याप आहेत. प्रसिद्ध संगीतज्ञ श्री. वामनराव राजुरकर हे सपरिवार इंदूरला असतात तर त्यांचे चुलत बंधू श्री. उमाकांत नारायण व गोविंद नारायण हे ग्वाल्हेरीस असतात. त्यांजकडून विशेष माहिती व साहित्य मिळेपर्यंत येथेच थांबणे इष्ट.

१. वरीलप्रमाणे – पृ. १००१.

# श्रीधर आणि 'साहित्य'

—सौ. उषा मा. देशमुख

श्रीधराच्या रसविषयक कल्पनांचा विचार समजून घ्यायचा असेल तर प्रथम 'साहित्य' या शब्दाचा वापर श्रीधर कोणत्या अर्थाने करतो हे याठिकाणी बघावे लागेल.

### काव्याच्या उत्कर्षाला कारणीभूत होणारी सामग्री

'रामविजयां'त गणपतीची स्तुती करताना श्रीधर म्हणतो, कवींना वरदान देण्यासाठी हा गणपती म्हणजे आदिपुरुष होऊन साकारला आहे. त्याच्या मुकुटातील रत्नमण्यांमुळे हा नभोरूपी मंडप उजळून निघाला आहे. अशा गणपतीने जो हात उभारला आहे तो म्हणजे मला, तू रामकथेचे बीजारोपण कर अशी खूणच आहे. रामकथेच्या रोपाला पाणी घालण्याचे काम (ईश्वराचे) माझे आहे—

**ऐसा उगवतां वरदचंद्र**
**तेणें उल्हासें कविहृदयसमुद्र ।**
**साहित्यभरतें अपार**
**असंभाव्य दाटलें ॥**

रा. वि. १ १८

(तू रामकथेचे बीजारोपण कर; त्याला पाणी घालून जगविण्याचे काम मी करीन) असे म्हणणारा आणि 'वर' देणारा गणपतीरूपी चंद्र उगवल्यामुळे कविहृदयरूपी समुद्र उचंबळून आला आहे. त्याला अपरंपार साहित्यरूपी भरते आल्यामुळे कविहृदय भरून आले आहे.

या रूपकात श्रीधराने कवीचें हृदय उचंबळून आल्यामुळे त्यात अपरंपार असे साहित्यभरते दाटून आले, असे म्हटले आहे. साहित्याचे भरते म्हणजे काय? 'भरते' या शब्दाचा अर्थ भर पडणे. म्हणजेच भर पडून होत जाणारा उत्कर्ष होय. संस्कृत साहित्यशास्त्रात गुण, अलंकार, रीती यांना काव्याचे उत्कर्षहेतू मानले आहेत. 'उत्कर्षहेतवः प्रोक्ताः गुणालंकाररीतयः ॥' अर्थात याठिकाणी श्रीधराने साहित्य या शब्दातून उत्कर्ष हेतूंचाच उल्लेख केला असावा.

**आधींच इक्षुदंड गोड**
**वरी आले साखरेचे घड ।**
**तैशी रघुनाथकथा सुरवाड**
**त्यावरी साहित्य पुरविले ॥**

रा. वि. १ २०२

ऊस हा मुळातच गोड असतो. त्याला साखरेचे घड लावले तर त्याची गोडी अधिकच वाढेल. त्याप्रमाणे रघुनाथकथा ही मुळातूनच सुखकारक. तीवर आणखी साहित्य पुरविले तर काय वर्णन करावे? काव्यातील उपमानामध्ये वापरलेल्या सत्याविषयी शंका घेण्यास जागा नसते. ते आपण गृहीत धरतो. ऊस गोड असतो हे गृहीतच आहे. अशा उसात साखर घातली तर मुळची गोडी अधिकच वाढेल. त्याप्रमाणे रघुनाथकथा मुळातूनच सुखकारक; तिच्यात 'साहित्या'ची भर घातली तर त्याचे काय वर्णन करावे?

पांडवप्रतापात श्रीधर म्हणतो —

**कविता रसिक आणि साहित्य परम**
**श्रोता प्रज्ञावंत आणि सप्रेम ।**
**सुपंथ आणि सुसमागम**
**पूर्वपुण्यें पाविजे ॥**

पां. प्र. ४ ८१

कविता रसाळ असून त्यात श्रेष्ठ साहित्य आहे, श्रोता बुद्धिमान असून प्रेमळ आहे, एखादा पंथ चांगला असून त्याला चांगला अनुयायी मिळाला तर त्याचा उत्कर्ष काय वर्णन करावा ? हे सर्व पुण्याईनेच प्राप्त होते.

याठिकाणी कविता रसाळ असून त्यात साहित्याची भर पडली तर काय सांगावे ? म्हणजे कविता ही मुळातच रसपूर्ण आहे त्यात आणखी 'साहित्या'ची म्हणजे दुसऱ्या कोणत्यातरी गोष्टीची भर पडलेली आहे. असा येथे श्रीधराने चढता क्रम दाखविला आहे. म्हणून कविता रसाळ आणि त्यात पुन: 'साहित्या'ची भर, म्हणजे काव्याचा उत्कर्षहेतू म्हणूनच साहित्य या शब्दाचा उपयोग श्रीधराने केलेला दिसून येतो.

### काव्य सिद्ध करण्याची सामग्री

'रामविजया'त रामकथेचे महत्त्व विशद करताना श्रीधर म्हणतो :—

**साहित्य लोह तगटबंद**
**आनंदपद खिळे विविध ।**
**दृष्टान्त दोरे प्रसिद्ध**
**ठायी ठायी आवळिले ॥**

**अर्थरस तेल निखिल**
**तेणें सांधे बुजिले सकळ ।**
**रामप्रताप स्तंभ विशाल**
**कीर्तिशीड फडकतसे ॥**

रा. वि. १५ : ७, ८.

भवसागर तरून जाण्याकरिता रामकथेच्या जहाजाच्या रामचरित्ररूपी फळया एकत्रित बांधून ठेवण्यासाठी साहित्यरूपी लोखंडी पत्र्याच्या पट्टया, निरनिराळे आनंददायक शब्दरूपी खिळे, दृष्टान्तरूपी दोरे, अर्थ आणि रसरूपी तेल यांचे साह्य घेऊन त्या जहाजाच्या रामप्रतापरूपी विशाल स्तंभावर कवीच्या कीर्तीचे शीड कसे फडफडत आहे याचे कवीने भव्य अशा रूपकाद्वारे वर्णन केले आहे. त्या वर्णनात साहित्याला जहाजाच्या फळयांना आवरून धरणाऱ्या लोखंडी पत्र्याचा बंद (तगटबंद) म्हटले आहे. यावरून आणि दृष्टान्त म्हणजे देखील ठिकठिकाणी जहाजाला आवरून धरणारे दोरे कल्पिले आहे. यावरून साहित्य आणि दृष्टान्त हे काव्यसिद्धीचे साधन ठरतात.

### काव्याला शोभा आणणारी सामग्री

**श्रीरामकथा मानससरोवर**
**तुम्ही संतश्रोते राजहंस चतुर ।**
**साहित्यमुक्ते सुढाळ थोर**
**सेवा निरंतर आदरें ॥** रा. वि. ४ २८०

रामकथारूपी मानससरोवरामध्ये साहित्यरूपी तेजस्वी, टपोरे मोती आढळतात. त्यांचे तुमच्यासारख्या संतश्रोतेरूपी चतुरराजहंसांनी आदराने निरंतर सेवन करावे. येथे मानससरोवरामध्ये ज्याप्रमाणे थोर सुढाळ मोती आढळतात त्याप्रमाणे रामकथेच्या काव्यामध्ये विविध कल्पनारूपी साहित्य आढळते. अर्थात 'साहित्य' म्हणजे काव्यात आढळून येणारी शोभिवंत सामग्री होय.

**संतमंडळी बैसली थोर**
**बृहस्पती ऐसे चतुर ।**
**आता साहित्यसुमनांचे हार**
**गुंफोन गळा घालू त्यांचे ॥** रा. वि. १२ १

येथे संतश्रोत्यांच्या गळयामध्ये घालावयाच्या हारातील गुंफलेली फुले म्हणजे साहित्य असे म्हटले आहे. अर्थात श्रोत्यांना सेवन करावयाच्या काव्यातील शोभादायक धर्म म्हणजे 'साहित्य' होय.

**कीं ग्रंथ हा वासरमणी**
**वेष्टिला असे दृष्टांतकिरणीं ।**
**कीं साहित्यतारागणीं**
**ग्रंथचंद्र वेष्टिला ॥** रा. वि. ४० १९१

सूर्याला जसे किरण त्याप्रमाणे ग्रंथाला दृष्टान्त होत. किंवा चंद्राला जसा तारकांचा समुदाय वेढून घेतो त्याप्रमाणे ग्रंथाला साहित्य वेढून घेते. याठिकाणी दृष्टान्त आणि साहित्य यात श्रीधर फरक करतो आणि त्यावरून दृष्टान्तासारखी काव्याला आवश्यक असणारी इतर साधने म्हणजे साहित्य असेच पर्यायाने तो सुचवितो.

**भारतग्रंथ समुद्र**
**साहित्य रत्ने आंत अपार ।**
**त्यांचे ग्राहक पंडित नर**
**परम चतुर भावार्थी ॥** पां. प्र. ६ : ८५

महाभारत हा समुद्र, समुद्राच्या तळाशी रत्ने असतात तशी महाभारतरूपी समुद्रात साहित्यरूपी विपुल रत्ने आहेत. रत्ने ही मौलिक वस्तू असल्यामुळे तिचे गिऱ्हाईक हे चतुर असतात त्याप्रमाणे साहित्यरत्नाचे ग्राहक हे अतिशय चतुर आणि पंडित आहेत. रत्नाचा धर्म जसा शोभा देणे हा आहे त्याप्रमाणे साहित्यरूपी रत्ने म्हणजे काव्याला शोभा आणणारी सामग्री होय.

**हरिविजय ग्रंथ हाची समुद्र**
**साहित्यमुक्ते अतिपवित्र ।**
**त्यांचे शोधक सज्जन नर**
**बुड्या देती स्वानंदे ।।** ह. वि. ९ : २९१

याठिकाणी 'साहित्यमुक्ते' असा शब्द श्रीधर वापरतो. वरील ओव्यांकडे लक्षपूर्वक बघितल्यास श्रीधर साहित्याला 'रत्न' किंवा 'मोती' यांची प्रतिमा वापरताना दिसतो.

**कथालक्षण सरितानाथ**
**साहित्य तरंग अपरिमित ।**
**प्रेमळ लहरिया अद्‌भुत**
**ऐक्या येत परस्परें ।।** रा. वि. १३ ५

याठिकाणी कथारूपी समुद्रावरील तरंग म्हणजे साहित्य, तरंगामुळे समुद्राला शोभा येते त्याप्रमाणे साहित्यामुळे कथेला शोभा येते असे म्हटले आहे.

### सामग्री कोणकोणती ?

काव्यातील उत्कर्ष हेतू आणि काव्याला शोभा आणणारी सामग्री म्हणजे 'साहित्य' असे श्रीधराच्या दृष्टिकोणातून बघितल्यावर ही सामग्री कोणती ? याचेही उत्तर श्रीधराच्या कवितेतून सापडते का ? ते आता पाहू.

**पुढे वनपर्व वसंतवन**
**दृष्टान्तवृक्ष दाटले सघन ।**
**साहित्यवनश्री पूर्ण**
**विराजमान टवटवीत ।।** पां. प्र. २२ १५८

वसंतऋतूत उत्फुल्ल आणि सतेज दिसणारे अरण्य म्हणजे पुढील वनपर्व आहे. ते दृष्टान्तरूपी वृक्षांनी घनदाट बनले असून त्यात साहित्याची वनश्री भरलेली आहे. याठिकाणी श्रीधराने दृष्टान्तरूपी वृक्ष असे म्हणून साहित्य आणि दृष्टान्त यांतील फरक स्पष्ट केला आहे. उलटपक्षी वनाला ज्याप्रमाणे वृक्षांची गरज असते. वृक्षाशिवाय वन संभवू शकत नाही तसे काव्यात दृष्टान्ताचे आहे. दृष्टान्ताशिवाय इतर साधनसामग्री म्हणजे 'साहित्य' होय. ही साधनसामग्री कोणती याचाही विचार श्रीधर करतो—

**व्यासमति महारजतपर्वत**
**वैशंपायना लाधला किंचित ।**
**त्यातील सारांश साहित्य**
**अलंकार प्राकृत हे ।।** पा. प्र. २३ २

याठिकाणी 'साहित्य' म्हणजे अलंकार असा अर्थ सूचित होत असून काव्याला शोभा आणणारी जी सामग्री त्यातील अलंकार हे होत.

अलंकाराने काव्याला शोभा येते असे म्हटल्यावर अर्थातच हे अलंकार कोणकोणते ? असा प्रश्न निर्माण होतो.

**म्हणे मी आहे पाठीशी**
**पांडवप्रताप ग्रंथराशीं ।**
**वद साहित्य दृष्टान्तेंशी**
**नवरसीं सुरस जो ।।** पा. प्र. १ ११

या ठिकाणी श्रीधर साहित्य दृष्टान्तेशी असे म्हणतो :

**तीं क्षीरसागरीची चौदा रत्ने**
**भक्तांशी दिधलीं नारायणें ।**
**येथें दृष्टान्त–साहित्य–भाषणे**
**दिव्यरत्ने झळकती ।।**
ह. वि. १६ १९८

या ठिकाणी दृष्टान्तसाहित्य अशीच शब्दयोजना आहे.

**नाना दृष्टान्त–साहित्य–रचना**
**हीं रत्नें अमोलिक जाणा ।**
**सभाग्य पाहोनि नयना**
**निज हृदयीं संग्रहितो ।।** ह. वि. ५ २१०

रत्ने ही जशी मूल्यवान असतात त्याप्रमाणे दृष्टान्त, साहित्य आणि मांडणी हेही मूल्यवान असतात असे श्रीधर म्हणतो. अर्थात साहित्य म्हणजे काव्याच्या संदर्भात काव्यामधील दृष्टान्तादि, अलंकारांची सामग्री होय. 'साहित्य' आणि काव्याची रचना हे काव्याला मोल प्राप्त करून देणारे किंवा काव्याचे मोल वाढविणारे धर्म होत.

**संकोच पाल्हाळ टाकून समस्तं**
**मित रसाळ प्रगटला ग्रंथ ।**
**रचना–साहित्य पंढरीनाथ**
**कर्ता येथें जाणिजें ।।** पां. प्र. २२  १५६

काव्याची रचना आणि साहित्य करणे या परमेश्वराच्या स्वाधीन आहे. त्यामुळे अति संकोच किंवा अति पाल्हाळ न करता हा ग्रंथ मोजका रसाळ असा उतरला आहे.

वरील दोन्ही ओव्यांत रचना आणि साहित्य म्हणजे काव्याचे बाह्यांग आणि त्याची शोभादायक सामग्री असावी असे दिसून येते.

**श्रोता आणि वक्ता**
**साहित्य कथा कविता ।**
**श्रवण अर्थ बोधकर्ता**
**जगन्नाथा तूंचि सर्व ।।** ह. वि. ८  ४

या ओवीत श्रोता आणि वक्ता, साहित्य आणि कथा-कविता, श्रवणकर्ता आणि अर्थबोधकर्ता असा जगन्नाथ हाच आहे. या दोन जोडया वास्तविक परस्परभिन्न आहेत असे सूचित केले आहे. अर्थात साहित्य म्हणजे कथा–कविता नव्हे असे श्रीधर स्पष्ट करतो.

## रसाचे पूरकत्व

**संकोचित बोलता साचार**
**हेही न मानिती चतुर ।**
**अर्थ रसकथा सार**
**साहित्यरसें बोलावें "** पां. प्र. १५  १९

या ठिकाणी मी जर संक्षिप्त रीतीने बोललो तर ते चतुर श्रोत्यांना आवडणार नाही. म्हणून मी पांडव–प्रतापाचा अर्थ, त्यातील रस, त्यातील कथानक आणि त्याचे तात्पर्य साहित्याच्या गोडीने सांगतो. या उद्गारावरून चतुर लोकांना काव्याचा अर्थ, रस, कथा आणि तात्पर्य हे साहित्याच्या गोडीने सांगितलेले आवडते. अर्थात या सर्व गोष्टींची गोडी साहित्य वाढविते.

**जेथें लेखक परमचतुर**
**जहाला महाराज नरकुंजर ।**
**तेथील साहित्यरस अपार**
**मानव केवी वर्णू शके ।।** पा. प्र. २३  ११

ज्या काव्याचा ( महाभारताचा ) लेखक परमचतुर असा गणराज झाला तेथील साहित्याची अपार गोडी माणसाला कशी वर्णन करता येईल ? येथे साहित्यरस म्हणजे साहित्याची गोडी असा सर्वसामान्य अर्थ घ्यावा लागेल.

एकंदरीने विचार करता श्रीधराच्या मते 'साहित्य' म्हणजे ग्रंथनिर्मितीची सर्व प्रकारची सामग्री होय आणि हे साहित्य काव्यान्तर्गत रसाचाही उत्कर्ष घडवून आणते हे स्पष्ट आहे. याप्रमाणे श्रीधराने साहित्य शब्दाला ज्या निरनिराळ्या अर्थच्छटा दिल्या आहेत त्या सर्वांत 'साहित्य' ही काव्याची सांगता करणारी सामग्री होय यात शंका नाही. परंतु ज्ञानेश्वरांपासून श्रीधरापर्यंत 'साहित्य' शब्दाला संस्कृताहून भिन्न असा सामग्रीवाचक जो अर्थसंकेत लाभला त्याचा श्रीधराच्याच काळात अर्थविस्तार होऊन साहित्य म्हणजे केवळ काव्याचीच नव्हे तर इतर कोणत्याही गोष्टीची परिपूर्ती करणारी साधन-सामग्री, असा व्यापक अर्थ आला.

आज सर्व भारतीय भाषांपैकी केवळ मराठीत 'साहित्य' या शब्दाला जो साधनसामग्रीवाचक अर्थ आला आहे त्याचेही मूळ आपल्याला श्रीधराच्या 'साहित्य' या शब्दाच्या वापरामध्ये आढळते. श्रीधराने केवळ कथेचीच नव्हे तर मदत किंवा साह्य अशा सर्वसामान्य अर्थाने 'साहित्य' शब्दाचा वापर कसा केला आहे हे पुढील उद्गारांवरून दिसून येईल.

**भारती कथा सुरस बहुत ।**
**पंढरीनाथ पुरविता साहित्य ।**
**परिसोत ज्ञानी पंडित**
**अत्यादरें करोनिया ।।** पा. प्र. ३९  २३१.

**त्याच्या साहित्यासी धांविन्नले वीर ।**
**कार्पास आणि दुजाकर्पूर**
**घृतनवनीतांचे पायभार ।**
**पुढील तोंडी भांडती ।।** ह. वि. २४  ३२.

---

# काही प्रायोगिक अती नव नाटके

**वामन प्रभू**

आतापावेतो इतर सर्व अनेक क्षेत्रांत आपल्या प्रतिभेचा विलास करून थकल्यामुळे, आपण आता नवीन काही तरी करावे असा विचार आमच्या मनात सारखा सारखा येऊ लागला. आता नवे काही करावे हे इथवर ठीक. पण नेमके काय करावे, इथे आमची विचारशक्ती काम करेनाशी झाली.

'काय करावे ?' दोनच शब्द ! पण त्यांच्या भिंती पार करणे किती कठीण ! आम्ही बेचैन झालो. अस्वस्थ झालो. नेहमीप्रमाणे मग डोक्यास तेल लावणे बंद झाले. अंगास पाणी लागेनासे झाले. डोक्यास कंगव्याचा स्पर्श होणे थांबले. कपड्यास सावण लागेनासा झाला आणि सिग्रेट मागून सिग्रेट पिण्याचा यज्ञ सुरू झाल्याने आगपेटी लागेनाशी झाली.

अशा पार्श्वभूमीवर आमचा परममित्र शाम्या भेटला. आमच्याकडे पाहताच सवयीने त्याने आमचे दुःख हेरले आणि आमच्या पाठीवर आपल्या हस्त-कमलाने आघात करीत तो म्हणाला, 'अरे साल्या, एखादं नाटक–बिटक का नाही लिहीत ?'

आणि आम्हाला स्फूर्ती आली. काम करावे ह्या प्रश्नाच्या भिंती फोडून आमच्या प्रतिभेचा पक्षी नीला-काशात स्वच्छंदे विहरू लागला.

बस्स ! नाटक लिहायचे अगदी नव्या धर्तीचे. रंगभूमीवर क्रांती करणारे. 'नवनवनवनवनाटच' लिहावयाचे. आम्ही ध्यास घेतला. आजवर रंगभूमी-वर आलेच नाही असे नाटक लिहायचे. गेल्या हजार वर्षात ज्यासारखे नाटक झाले नाही आणि पुढील हजार वर्षात ज्यासारखे नाटक होणार नाही असे नाटक लिहावयाचे !

मग अहोरात्र आम्ही आमच्या नाटकासंबंधी विचार करू लागलो. एका धुंद उत्फुल्ल मनःस्थितीत आमची समाधी लागली. रंगभूमी आणि नाटक याच्या आजवरच्या सर्व मर्यादा कोसळून आमची नाटके आकार घेऊ लागली. आम्ही झपाटून गेल्यागत लिहू लागलो. आणि आम्ही लेखणी खाली ठेवली तेव्हा पुढील कलाकृती जन्माला आलेल्या होत्या.

महाराष्ट्रात प्रयोगशील लोकांची उणीव गेल्या हजार वर्षात नव्हती. पुढील हजार वर्षात पडणार नाही. उणीव फक्त रसिकांची आहे, कारण अशा अर्थाची कविता शाळा–कॉलेजात शिकवतात.

तर सांगायचा मुद्दा हा की, आमची ही अतिनव किंवा नवनवनवनव नाटके एक दिवस रंगभूमीवर आलेला पाहण्याचा योग 'याचि देही याचि डोळा' आम्हाली व महाराष्ट्रातील साडे चार कोटी (अधिक तोवर जन्मलेल्या इतर सर्व) बांधवांना लाभेल, ह्या-बद्दल आम्हास पूर्ण विश्वास वाटतो. हा असा योग येईस्तोवर रसिकवरांच्या सोयीसाठी नाटकाचे शब्दरूप येथे देत आहोत.

**दोन तीन अंकी व दोन एक अंकी**
**नवनवनवनव नाटके**

लेखक आम्ही

प्रस्तावना प्रेक्षकांना व रंगमंचाला घालण्यात आलेल्या मर्यादांची बंधने तोडून नवे नाटक घडविण्याचा ही नाटके लिहिण्यामागे लेखकाचा प्रामाणिक व प्रगतिशील हेतू आहे. मराठी रसिकता ह्या नाटकांना मानाचे पान देईल ह्यात शंकाच नको. —लेखक

## ( नाटक क्रमांक एक )

### चित्रकार आणि रंग

पात्रे चित्रकार, त्याची बायको, त्यांची मुले, चित्रकारांना उधार देणारे व्यापारी, दूधवाले, घरवाले वगैरे.

### अंक पहिला

[स्थळ : चित्रकाराचे घर. वेळ नाटक सुरू होतानाची. नाटकाचा काळ—नाटक चालते तितकाच. पाठीमागे एक निळा पडदा. जमिनीवर खूप कागद पसरलेले व रंगांच्या वशा. पडदा वर जातो तेव्हा ह्या पसाऱ्यात वसलेला चित्रकार दिसतो.]

**चित्रकार** [ प्रेक्षकांना उद्देशून ] मी चित्रकार, हे माझे घर आहे. आत माझी बायको आहे. बाहेर उधारीवाले आहेत. माझ्या जीवनात संघर्ष आहे. भीषण संघर्ष. 'लस्ट फॉर लाईफ' सिनेमा पाहिला का तुम्ही ? नसेल तर पहा आणि कल्पना करा माझ्या संघर्षाची. तर एवढा संघर्ष असूनही मी चित्रे काढत राहतो. जगाची पर्वा न करता चित्रे काढीत राहतो. ह्यावरून मी महान चित्रकार आहे हे तुम्ही ओळखलेच असेल. . हं तर मी आता चित्रे काढण्यात आपले देहभान हरवतो.

[ चित्रकार चित्र काढीत राहतो. उधारीवाले येऊन तगादा लावतात. पोरं बोंबलात. बायको त्रागा करते. ह्या सर्व गोष्टी पुन्हा पुन्हा होतच राहतात. तरी तो देहभान हरविले असल्यामुळे कुणाशीही न वोलता चित्र काढीतच राहतो. ]

– पडदा –

### अंक दुसरा

[ स्थळ पूर्वीचेच. वेळ पहिल्या अंकानंतरची-पात्रे पूर्वीचीच. चित्रकार काहीच वोलत नाही. जमिनीवर मांडी ठोकून चित्रे काढीत राहतो. पूर्वीचेच प्रकार घडतात. पण तो चित्रे काढीत राहतो. ]

– पडदा –

### अंक तिसरा

[ स्थळ पूर्वीचेच. वेळ दुसरा अंक संपल्यानंतरची. चित्रकार चित्रे काढीत राहतो. पोरे रडत राहतात. बायको तावातावाने निघून जाते—अज्ञाताच्या अंधःकारात ! उधारीवाले दमदाटी करून कंटाळून निघून जातात. ]

**चित्रकार** [ प्रेक्षकांना उद्देशून ] झालीत बुवा एकदाची चित्रं काढून. तुमच्यापैकी कुणाला हवी असतील विकत तर नाटक संपल्यावर भेटा मला. हुश्श !

[ चित्रकार जांभई देतो. सारी चित्रे गोळा-करून रंगमंचावरून निघून जातो. ]

## नाटक क्रमांक २ मातीच्या चुली

**स्थळ :** वंडोपंतांचे घर. वेळ : नाटकाची. काळ : नाटकास लागणारा. पात्रे, वंडोपंत, सौ. बंडोपंत, बंडोपंतांचा मुलगा, पाव्हणे मंडळी वगैरे.

[ पडदा वर जातो तेव्हा सौ. बंडोपंत श्री. वंडोपंतांची वाट पाहत असताना दिसतात. ]

**सौ. बंडोपंत** पाहिलंत, आता नऊ वाजले पण ह्यांचा पत्ता नाही. भाजी आणि रेशन आणायला गेलेत तर अजून परतले नाहीत. आता पाव्हणे जेवायला येणार ! ह्यांचं रेशन येईल. मग मी दळण दळेन, तेव्हा कुठं स्वयंपाक होणार.

**बंडोपंत** [ पिशव्यांसह प्रवेश करून ] हं घ्या. रेशन तर रेशन आणि ह्या पिशवीत भाजीपाला. मी पाव्हण्यांना घेऊन येतो तोवर आटपा सारं. . .

**सौ. बंडोपंत** ठाऊक आहे, ठाऊक आहे मेला उशीर यांच्या पाचवीला पुजला आहे.

[ बंडोपंत निघून जातात. . . सौ. बंडोपंत पिशवीतील गहू टोपलीत घेतात व जात्यावर दळत बसतात. अंक संपेपर्यंत. ]

पडदा

## अंक २ रा

[स्थळ : तेच; वेळ : अंक १ नंतरची. सौ. वं. दळतच आहेत.]

**वं. पुत्र** : आई, आता पुरे...स्वयंपाक कर बरं झटपट.

**सौ. वं.** : झालंच हं. आता लागतेच स्वयंपाकाला.

[सौ. वं. स्वयंपाक करू लागतात. अंक संपतो पण त्यांचा स्वयंपाक संपत नाही.]

पडदा

## अंक ३

[स्थळ तेच. वेळ अंक २ नंतरची. सौ. वं. स्वयंपाक करीत आहेत. वंडोपंत व पाव्हणे प्रवेश करतात.]

**वंडोपंत** : हं, झाला का स्वयंपाक...चला पाट–पाणी घ्या.

[वं. कु. पाट–पाणी घेतो. पाव्हणे मंडळी श्री. वं. व वं. पुत्र जेवायला बसतात. अंक संपेपर्यंत जेवतात.]

हं, पाव्हणे, चला जेवण झालं. आता बाहेर रंगमंदिराच्या दाराजवळच्या पानवाल्याकडे पान खाऊ......

[पडदा]

समाप्त

## नाटक क्रमांक तीन : स्वप्नांची वर्तुळे

**स्थळ** : धनवटे रंगमंदिराचा रंगमंच. रंगमंचावर एकही पडदा नाही. वेळ : नाटक सुरू होतानाची. काळ : नाटकास लागेल तितकाच. . पात्रे : नाटककार, नटी, आणि वाघ.

**नाटककार** [प्रवेश करून] : हूं. .थकलो वुवा. रक्ताने नाटकं लिहितो, त्यामुळे रक्तक्षय व्हायची वेळ आली आहे. आता इथंच झोपावे झालं! [नाटककार झोपतो. त्याच्यावर स्पॉट. नंतर उजवीकडल्या मेकप्रूमकडून येणाऱ्या जिन्यावर स्पॉट. .नाटककार एका नटीवरोवर जिना उतरतो आहे.] अहो, एकदा गम्मतच झाली. [नटी हसते] मी वस्तरच्या जंगलातून जात होतो तोच मला वाघ दिसला.

[त्यांच्यावरचा स्पॉट नंतर वाघावर . . वाघ गुर्कावतो. नाटककार घावरून बेशुद्ध पडतो.]

मी नाटककार आहे अरे वावा शिकारी नाही

मी. मी नाटके लिहितो. खरं सांगतो.

[त्याच्यावरचा स्पॉट आता एका रायटिंग टेबलावर नाटककार नाटक लिहीत बसला आहे.]

थकलो वुवा. असं रक्ताने नाटके लिहून रक्तक्षय व्हायची वेळ आली आहे, तर त्यापेक्षा झोपावं.

[स्पॉट पहिल्या दृष्यावर परत.]

पडदा

समाप्त

**टीप** हे नाटक प्रेक्षकांना समजण्यासाठी पुढील मजकूर छापलेली हस्तपत्रके प्रेक्षकांना वाटावी.

'स्वप्नांची वर्तुळे — एक अत्यंत प्रयोगक्षम प्रायोगिक नाटक. ह्या नाटकात नाटककाराच्या जीवनाचे व त्यातील थकव्याचे व त्या थकव्यासोवत इतर अनेक जाणीवांचे अत्यंत प्रतीकात्मकरीत्या चित्रण करण्यात आले आहे. नाटककार हा नाटके लिहून थकल्यामुळे झोपी जातो. स्वप्नात त्याला नटीसोवतचे वोलणे आठवते. तिच्याशी वोलताना वाघासंबंधी घडलेली घटना त्याला आठवते. वाघास पाहून बेशुद्ध पडला असताना आपण घरी नाटके लिहीत असल्याचे त्यास स्वप्न पडले होते. व त्या स्वप्नात आपण थकल्यामुळे झोपी गेलो असेही स्वप्न पडले होते. एका झोपी गेलेल्या माणसाला पडलेल्या स्वप्नातल्या विचारात तो बेशुद्ध पडून स्वप्न पाहतो व त्या स्वप्नात आपण रंगमंचावर झोपलो आहोत असे स्वप्न त्यास दिसते, हे आता प्रेक्षकांना स्पष्ट झाले असेलच.

—सही—दिग्दर्शक.

## नाटक क्रमांक ४ प्रीतीची रीत

**स्थळ** : रंगमंदिर. वेळ : जी असेल ती. पडदा वर जाताच दिग्दर्शक रंगमंचावर येतो.

**दिग्दर्शक :** ह्या नाटकाची सुरुवात होते, मोरभवन बस स्टँडवर. बनी आणि बाबू हे एकमेकांना तेथे पाहतात आणि त्याच क्षणी प्रेमात पडतात. तर आपण हा प्रसंग पाहण्यास मोरभवन बस स्टँडवर तीन–तीनच्या रांगांत जाऊ या.

[ सारे प्रेक्षक तीन–तीनच्या रांगांत मोर-भवन बस स्टँडवर जातात. बनी व बाबू एकमेकांच्या प्रेमात पडतात हे पाहतात. ]

**बनी** किती जन्मानंतर भेटलास रे.

**बाबू :** चल आपण अंबाझरीकिनारी जाऊ व प्रीतीची गाणी गाऊ.

**दिग्दर्शक :** प्रेक्षक हो, रंगमंदिरासमोर तुमच्यासाठी बसेस उभ्या आहेत. . .त्यात बसून पुढील प्रसंग पाहण्यासाठी शिस्तीने अंबाझरीकडे चला.

[ बाबू व बनी रिक्षात बसून अंबाझरीला जातात. व प्रेक्षक शिस्तीने बसमधे बसून अंबा-झरीला जातात. व तेथे बाबू आणि बनीला प्रीतीची गाणी गाताना बघतात. ]

**बनी :** हे रे काय ! आपण लग्न नाही करायचं वाटतं.

**बाबू** चल, आपण जोशी मंगल कार्यालयात जाऊन लग्न करू.

**दिग्दर्शक :** प्रेक्षक हो, चला बसेसमधे शिस्तीने बसा व बाबू बनीचे लग्न पाहण्यास चला.

[ बाबू व बनी जोशी मंगल–कार्यालयात लग्न करतात. प्रेक्षक लग्नाला हजर असतात, त्यांना अत्तर, गुलाब–पाणी, पान–सुपारी व गुलछडी देण्यात येते. ]

**बाबू** हं लग्न तर झालं ! आता पुढे काय.

**बनी** इश्श ! तू भारीच चावट आहेस.

**बाबू** आपण मधुचंद्रासाठी काश्मीरला जाऊ या... जायचं नं. . .

**बनी** हूं.

**दिग्दर्शक** प्रेक्षक हो, आता तुम्ही आप–आपल्या घरी जा. . . कारण नाटकाचा पुढील भाग सेन्सार बोर्डने रद्द केला आहे.

[ प्रेक्षक घरी जातात. ]

**टीप** ह्या नाटकाच्या प्रयोगासंबंधीचे सर्व हक्क आमच्या सौकडे असून नाटकाच्या प्रयोगाआधी पन्नास रुपये देऊन परवानगी न घेणाऱ्यावर कायदेशीर इलाज केला जाईल.

---

## पंडित कोण ?

**यस्य कृत्यं न विघ्नन्ति, शीतमुष्णं भयं रतिः ।**
**समृद्धिरसमृद्धिर्वा, स वै पण्डित उच्यते ।।**

—ज्याच्या कार्यात थंडी, उन्हाळा, कीर्ती, प्रेम, श्रीमंती किंवा दारिद्र्य ह्यांमुळे अडथळा येऊ शकत नाही तोच खरा पंडित होय.

**यथाशक्ति चिकीर्षन्ति, यथाशक्ति च कुर्वते ।**
**न किंचिदवमन्यन्ते, नराः पण्डितबुद्धयः ।।**

—जे आपल्या योग्यतेप्रमाणे इच्छा करतात, आपल्या शक्तीप्रमाणे काम करतात आणि कुणाचा अपमान करीत नाहीत तेच खरे विद्वान असतात.

● ● ●

# नव्या अनुभूती, अभिव्यक्ती आणि चित्रण

—धनंजय नाकाडे

भारतीय चित्रणात आज अनेक चित्रकार नव्या जुन्या पद्धतींचे चित्रण अव्याहत करीत आहेत. त्यांतही नवचित्रकलेला मात्र अतिशय वाव मिळालेला आहे. कित्येक बरी वाईट चित्रे सर्वत्र प्रकाशित होत आहेत. चित्रकलेच्या दृष्टिकोणातून विचार केल्यास त्यांचे मोलही काही कमी वाटत नाही. तरी पण नवचित्रण शैलींचा विचार करताना किंवा चित्ररसास्वादनाच्या दृष्टीने भावस्पर्शी मनाचे समाधान किंवा तृप्ती पूर्णतः सर्वसाधारण जनसमुदायात होत नाही, हे नाक़बूल करून चालणार नाही. याला अनेक कारणेही असू शकतात, पण दुर्बोधता हे एक प्रमुख कारण आहे. त्याचप्रमाणे दुर्बोधता अथवा भद्देपण येण्यास अनेक गोष्टींचे आणि जीवनकलहाची विक्षिप्तता यासारखी अनेक कारणे असू शकतात. असे समजा की समाजमनात जे काही चालू आहे त्याचे चित्रण सामाजिक जीवनाच्या प्रचलित मार्गाने रेखाटन किंवा व्यक्तिमनातील आधुनिक समाजदृष्टचा होत असलेले भावचित्रण जुन्या वळणाच्या चित्रणातून बघावयास मिळत नाही. चित्रकला ही जीवनकलेचीच एक उत्कटावस्था आहे. भावप्रतीती देणे हा चित्राचे एक प्रमुख गुण आहे. स्थितिगतीच्या संघर्षातून जीवनप्रवाह चालू आहे. चित्रकृतीची त्यात भर पडत आहे. तसे पाहू जाता स्थितिगतीला योग्य मार्गाने वळण लागले पाहिजे. चित्र हे मानवी मनाच्या प्रेरणेतून अवतरत असते. त्याचप्रमाणे स्थितिगतीने निर्मिलेल्या वातावरणातून जन्म घेते. स्थितिगती आणि चित्रकृती यांच्यातील असा हा परस्पर सापेक्षतावाद आहे. खरे म्हणजे या तिन्हींची परस्पर सापेक्षता कित्येकदा टिकत नाही असा काहीसा समज झालेला आहे. तरी पण ती सापेक्षता टिकवावयास पाहिजे, नव्हे ती टिकली पाहिजे. अथवा ती टिकवली पाहिजे. खरे म्हणजे जीवनावरची अगाध श्रद्धा म्हणा वा निष्ठा म्हणा असेल तरच हे सर्व शक्य आहे. आधुनिक समाजजीवन किंवा व्यक्तिजीवन हे एका व्यक्तीचे जीवन नव्हे, त्याचप्रमाणे ते एका समाजाचेही जीवन नव्हे, हे लक्षात घ्यावे लागेल; आणि अशा ह्या जीवनावरील निष्ठा म्हणजे केवळ अंधश्रद्धा नव्हे, तर ती जीवनातील चिरंतन मूल्यांवरची निश्चित श्रद्धा होय. स्थितिगती आणि चित्रकृती यांच्यातील समानपणा नसला तर जीवनमूल्येही स्पष्ट दृष्टिगोचर होणार नाहीत. म्हणून शेवटी अंतिम जीवनमूल्यांवरची नजर स्थिर ठेवून योग्य वळण घालून देणे किंवा समाजजीवनाच्या योग्य मार्गदर्शनाच्या नजरेने पाहाण्याचे अंतिम कार्य करण्याचे काम प्रतिभावंताची कला ज्या प्रकारे कार्य करते त्या प्रकारे प्रतिभावंत चित्रकार आपल्या चित्रणातून करू शकतो. चित्रकार, त्याची कला आणि त्याचे जीवन अर्थात समाजजीवन, ही तिन्ही परत एकत्र येतातच. तीही एकमेकांना पूरक अशी ज्यांची शाश्वती नाही अशी जीवनमूल्यांच्या तुलनेत आणि व्यवहारी तुलनेत अर्थात स्थितीगतीनिषिद्ध अशा जीवनमूल्यांच्या तुल्यबलात चित्रणाची मूल्ये क़ितीही स्वतंत्र असली आणि ती असावीत यांत शंका नाही. तरी पण अंतिम जीवनमूल्यांच्या फरकात त्यांचे आपापसात मीलन झालेच

पाहिजे. अन्यत: खरी चित्रकृती निर्माणच होऊ शकणार नाही. चित्रकार त्यालाच म्हणावे लागेल की ज्याने आपल्या चित्रणातून जीवनाच्या अंतिम जीवन-मूल्यांचा स्पर्श त्यात दाखविला आहे. गेल्या कित्येक वर्षांच्या चित्रणात चित्रकार हेच कार्य करीत आले आहेत, हे विसरून चालणार नाही. तरी पण नव-चित्रकलेत, आधुनिक चित्रणात, नवचित्रकारात, नावीन्य, नव्य, नावीन्यपूर्ण, अनन्यसाधारण, पृथगात्मक, विश्वात्मक असे काही तरी विशेष आहे की ज्यामुळे तो काही तरी वेगळे भावानुभव आगळ्याने रेखाटतो. अनुभूतीची आणि अभिव्यक्तीची चित्रकलावंताची भावानुभवाची ऊर्मी काही तरी नवीनच कृती व्यतित करते. नव्य भावानूभव व्यक्त करते.

भारतीय चित्रणाची परंपरा श्रेष्ठ आहे. जगाला जगाला दिपविण्याची महान शक्ती तिच्या ठाई आहे. काळ व निसर्ग यांना मोलाचे स्थान आपल्या रेखाटनांत भारतीय कलावंतांनी दिले आहे. अजिन्ठा चित्रण त्याची ग्वाही देत आहे. कला आणि जीवन यांचा संगम त्यांत आहे. पावित्र्य आणि प्रार्थना, भक्ती आणि मुक्ती त्यांत आहे. धर्म, अर्थ, काम आणि मोक्ष याची जीवनसंगति त्यातून घडविली आहे, हे नाकारता येणार नाही. याच परंपरेचे चित्रण अव्याहत झाले. अनेक वळसे घेत भारतीय चित्रण राजा रविवर्मा पर्यंत भारतीय म्हणूनच ठरले. परंतु पुढच्या काळात राजाजीने नवे वळण लावले. पाश्चिमात्यांचा जिवंतपणा आणि भारतीय अजिन्ठा चित्रणाचा नाजूकपणा आपल्या चित्रणांत मोठया कौशल्याने आणि खुबीने दाखविला आहे. व देवदेवतांचे मुखवटे एका नवीन चित्रणाच्या एका नव्या टोकाला नेऊन नव्या माध्यमाने रेखाटले आहे. रंग, रेषा, विषय, आशय, भाव, चित्रण, रेखाटण, मांडणी, उभारणी ह्या सर्व गोष्टी जरी जुन्याच पारंपारिक चित्रणावर अधिष्ठित असल्या तरी प्रतिभा आणि अनन्यसाधारणत्व आगळे होते. रूबेन्स, टर्नर, रॉफेल, लिओनार्दो-दा-विन्सी यांच्या चित्रणाची स्पष्ट छाप त्यांच्या चित्रणांत असूनही रविवर्मांनी आपली स्वतंत्र अस्तित्वप्राप्त कला व्यवितनिष्ठ आणि आत्म-निष्ठ अशा दोन्ही बाजू सांभाळून लोकाभिमुख केली. ही गोष्ट भारतीय चित्रकलेच्या इतिहासात मोलाची आणि महत्वाची घटना आहे. हे सर्व चित्रण यथार्थवादी चित्रण प्रकारांत मोडते. त्यापूर्वीचे चित्रण जसजसे राजकीय स्थित्यंतर घडले त्याप्रमाणे चित्रणाच्या शैली किंवा माध्यम बदले. ह्या सर्व शैली साधने म्हणून वापरली गेली. साध्य म्हणून नव्हत्या. बाबराणी, इराणी शैलीचे चित्रकार भारतात आपल्या सोबत आणून अजिन्ठा चित्रण आणि इराणी चित्रण यांच्या संयोगाने 'मोंगल चित्र' शैलीला जन्म दिला. मोंगल काळात या शैलीचा प्रभाव अत्यंत वेगवान होता. त्यानंतर म्हणजे मोंगलांच्या ऱ्हासानंतर मोंगल राजवटीतील नबाब व सरदार यांचे प्राबल्य कमी पडले आणि या नव्या युगात स्वतंत्र चित्रकार राजाश्रयाशिवाय हिमालयाच्या पायथ्याशी मुक्त चित्रण करू लागला. निवांत जागा आणि नैसर्गिक रम्य शोभा यांच्या अभिव्यक्तीतून कांगडा, पहाडी, काश्मिरा, अशा अनेक चित्रशैली नव्याने आल्या पण ह्या इंग्रज राजवटीनंतर अवनिन्द्र-नाथ, गगनेंद्रनाथ, यांनी भारतीय चित्रण आणि पाश्चिमात्य चित्रण यांच्यातूनच परत 'बंगाली चित्र-शैली' अथवा 'वॉश' शैली म्हणून निर्माण केली. रविवर्मांनी परंपरागत चित्रणात थोडी नवी बाजू मांडली. आजही असले बरेच चित्रकार आहेत. बाबुराव पेंटर, नगरकर, आबालाल, रहमान, लालाकाका, देऊस्कर, तास्कर याच परंपरेतून चित्रण करीत होते. त्यानंतर आज हलदणकर, गुर्जर, सिरूर, गोडसे, दलाल, पंडित, मुळगावकर, सिंघल वगैरे चित्रकार थोडयाफार फरकाने अभिव्यंजनात्मक चित्रप्रकाराने व वास्तववादी यथार्थ भारतीय चित्रणाचे आधारस्तंभ म्हणून हे अव्याहत चित्रण–रेखाटन करीत आहेत व कांही चित्रण याच पद्धतीवर मोलाचे झाले आहे. याच काळात यामिनी रॉय यांनी पोथ्यांवरील रेषांवरून आपली नवी 'लोक–चित्र–शैली' काढली. ग्राम्य चित्रण म्हणून आज ते ओळखले जाते. गेल्या दोन महायुद्धांचा परिणाम फारच दूरगामी असा झाला. भारतीयांनाही त्याची झळ पोचली. सारे विश्व होरपळून निघाले. युरोपचे चित्रकार जुनी जीवनमूल्ये झुगारून देऊन त्या ठिकाणी नवीन जीवनमूल्ये कायम करू लागले आणि परत एका नव्या दमाच्या नव्या युगाला आणि जोशपूर्ण चित्रणाला वाव मिळाला. सौंदर्यवादी चित्र-

कारांचा जो तांडा युरोपमध्ये पसरला होता त्यावर अत्यंत दारुण आणि भीषण दूरगामी परिणाम येथील कलावंतांना भोगावे लागले. पॅरिस अग्रणी होते. सौंदर्यवादी, यथार्थ वास्तववादी दृष्टी जावून नवी सृष्टी उजाळली गेली. फ्रान्सच्या क्रांतीचे आणि महायुद्धाचे चटके कलावंतांना मिळाले. भारतातही त्याची झळ सोसावी लागली. सेजा, वर्ग, वुके, मातीस, पिकासो, मनें, दगा, हन्रिमूर वगैरे चित्रकारांच्या बंडाळच्या, क्रांतीचा भाग म्हणून भारतातील काही चित्रकारांनी आपले अनुयायी निर्माण केले. सर्व पार्श्वभूमी अवनिंद्रनाथ यांनी तयार केली होतीच. अमृता शेरगीलने ह्या क्रांतीला जोराची साथ दिली. बंगाल स्कुल आफ आर्ट निघाले. हैबल यांचा नेता ठरला. यामिनी रॉय यांची लोककला धडाधड छापली जावू लागली. या तऱ्हेने भारतात सर्वत्र लहानमोठे चित्रकार कार्यान्वित होऊन नवे चित्रण आधुनिक चित्रणाच्या नावाखाली रेखाटू लागले. अर्थात स्थितिगतीनुसार कलाकृती रेखाटली जाऊ लागली हे अपरिहार्यच होते. (romanticism) सौंदर्यवादी दृष्टी आजपर्यंत जी चालू होती तीच अजून आहे, हे काही अंशी खरे आहे. तरी पण अमृता शेरगीलने जे कार्य नव्या चित्रणात केले, ते युरोपच्या सेजावरोबरीचे आहे. ह्या चित्रकर्तीने नव्य चित्रणाच्या अभ्यासाची जोड देऊन भारतीय जनजीवनाचे नंगे बोडके चित्रण प्राणपणाने हिरिरीने व सचोटीने केले व आपले स्थान भारतीय चित्रणात निश्चित केले. रविवर्मा यांचेही कार्य युरोपच्या रूबेन्सच्या तोडीचे आहे हे कोणतीच व्यक्ती नाकारू शकणार नाही. असे म्हणतात की रूबेन्सच्या चित्रणाचा जेवढा जोर युरोपात नव्हता त्यापेक्षा राजा रविवर्म्याच्या चित्रणाचा जोश भारतात पडला होता.

आजपर्यंत जुनेच विषय नव्याने रंगविले जात. आशय तोच, भाव तोच, मुखवटा नवीन रंगविला जात असे. आमच्या चित्रकारांना यांचा वीट आला होता. परंपरागत चालत आलेल्या चित्रणात काही प्रयोग करावे असे त्यांना वाटणे स्वाभाविक होते आणि तसे त्यांनी करूनही पाहिले. मुंबईच्या सर जे. जे. स्कुल ऑफ आर्ट मध्ये शिकत असणाऱ्या विद्यार्थ्यांनी आणि प्राध्यापक वर्गाने असे बरेच प्रयोग केले. इंग्लंडमध्ये इंडिया हाऊसच्या मदतीने एक चित्रप्रदर्शन भरविण्यात आले. बंबई चित्रशैली नावाचे चित्रप्रकार नव्याने शोधले. बहुसंख्याक चित्रकार महाराष्ट्राचे होते.

आजच्या चित्रकाराला जीवनविषयक विशिष्ट दृष्टीही प्राप्त होत आहे आणि चित्रणाची नवी उर्मी उफाळून निघत आहे. जीवनात आणि कलेत स्थित्यंतराला अत्यंत मोलाचे स्थान प्राप्त झाले आहे आणि तेही चित्रणात खरेखुरे स्वरूप व्यक्त करण्यासाठीच. सांस्कृतिक जीवनावस्थेची जी बाह्यकळा असते ती तत्कालीन चित्रणातही तशीच कळा चढू लागते, आणि खरा जीवनानुभव त्यातून मिळू शकत नाही. हा जीवनानुभव मिळविण्याकरिता आणि प्रेक्षकांना देण्याकरिता खऱ्या चित्रकाराची धडपड असते. आजच्या नवचित्रकलेत जीवन व्यवहाराच्या संगतीशी कलेची सांगड घातल्यास त्यातून नवा अर्थ प्राप्त होऊ शकेल, इकडे लक्ष पुरविले म्हणजे नव्या चित्रकलेचा अर्थ कळण्यास मदत होईल असे वाटते.

पदार्थविज्ञान, कॅमेरा, यंत्रयुग, विद्युत, मनोविज्ञान यांच्या वापरामुळे फायदे आणि नुकसान, तारक आणि मारक विचार, विकसित आणि अर्ध विकसित किंवा अविकसित राष्ट्रांवर त्यांचा परिणाम एकाची सरशी दुसऱ्या राष्ट्राची गळचेपी, एकाचे दुसऱ्यावर आक्रमण किंवा कुरघोडी, विध्वंसक अस्त्रे आणि त्यांचे दुष्परिणाम, अनेक शास्त्राचा विकास आणि त्यांची गुंतागुंत, नवीन सिद्धांत आणि उत्क्रांतिवाद, यांतूनच चित्रकार, एक व्यती समाजघटक यांचेवर संस्कारक्षम आणि प्रगतिशील मन अर्थात हे मानवी मन येथे अभिप्रेत धरावे. यांच्यावर सामाजिक परिस्थितीचा व समाजजीवनाचा होणारा परिणाम दिसून येणे अर्थातच अपरिहार्य आहे अशा तऱ्हेचा परिणाम कलावंतावर होत असतो हे नाकबूल करून चालणार नाही. अशा वेळी सामाजिक स्थितिगती आणि चित्रकाराची वैयक्तिक खाजगी प्रेरणा यांचा हा एक प्रकारचा संघर्ष आहे. या संघर्षातूनच चित्रकाराची प्रतिक्रिया भावनात्मकतेने व्यक्त होत असते. परंतु या भावनात्मकतेमागे एक वैचारिक बैठकही असते. भावनात्मकता आणि वैचारिकता यांच्या काही एका रासायनिक प्रक्रियेतून त्यांची आंतरिक वेदना व्यक्त

होत आहे. या वेदनेचे अभिव्यक्त स्वरूप मात्र त्या त्या चित्रकारांच्या वैय्यक्तिक प्रकृतीनुरूप भिन्न भिन्न पद्धतीने आविष्कृत होत आहे. कोणत्याही कलावंताच्या किंवा चित्रकाराच्या व्यक्तिमनात दडलेली किंवा आंतरमनात खोलवर परिणाम करणारी गोष्ट जर रुतलेली असेल तर काही काळानंतर विकृती निर्माण होते आणि दुसऱ्या मार्गांनी ती वर निघण्याचा आटोकाट प्रयत्न करीत असते, असा मानसशास्त्राचा एक सिद्धांत आहे. मानवी मनात समाजमनातून रुतलेले मननीय विचार आणि समाजविरोधी घटना यांतून अवतरलेली अभिव्यक्ती त्या मनाच्या विरोधी संघर्षातून अनुभूतीच्या ज्या जाणिवा नेणिवा असतील त्याप्रकारची वलये निर्माण करून जन्म घेत असते. तीच कलाकृती नव्या आधुनिकतेतून अवतरल्यामुळे नवमतवाद्यांची मते ग्राह्य समजून नवरेखाटण कलावंताच्या हातून साकार होते. असले रेखाटन थोडे विकृत मन:स्थितीचे विदारक चित्रण घडविते. म्हणूनच ह्या विकृत कलाकृती काहीशा दुर्बोध भासतात. कारण दुर्बोध मनातून आणि समाजाच्या दुर्बोध अंतरंगातून त्या साकार होतात. सामाजिक परिस्थितीची कलामनावर प्रतिक्रिया वैयक्तिक स्वरूपाची असली तरी ती व्यक्तिजीवनावर आधारलेली नाही. नवचित्रकाराच्या प्रतिभेने व्यक्तिजीवनाची दिशा पार केली आहे. सामाजिक परिस्थितीबरोबरच आंतरराष्ट्रीय समस्या आणि आंतरिक प्रेरणा यांच्या संघर्षातून ज्या प्रकारच्या ठिणग्या उडतात आणि त्यांनी जी काही आगळी नवसृष्टी उजळून निघते ती विश्व समाविण्याच्या गोष्टी करू लागते. ती विचारप्रणाली अनन्यसाधारण प्रतिभेच्या नवस्पर्शाने अभिनव भावानुभव साकार करण्यांचा यत्न नवचित्रकार त्यातून करीत असतो. ही त्या कलावंताची दृष्टी आणि सृष्टी अनुभूतीच्या बाबतीत जितकी अभिनव व निराकार तितकीच ती चित्रकाराला अभिव्यक्ती करिता कठीण परंत तिच्यांतून जी संगती लागते ती व्यक्त करावयाला केवळ चित्रकला म्हणून जी कला समजण्यात येते किंवा आजपर्यंत जे रेखाटले गेले ते जुने चित्रण निरुपयोगी—तसेच व्यक्त करावयाचा आशय तर इतका अमूत (Abstract) असतो की तो आधुनिक नवचित्रकलेशिवाय व्यक्त होऊ शकत नाही. त्यासाठीच नवचित्रकलेतील वास्तववाद, प्रभाववाद, उत्तरप्रभाववाद, आभासवाद किंवा बिन्दुवाद, जंगलवाद, दादावाद, अतिवास्तववाद, अभिव्यंजनावाद, प्रतीकवाद, किंवा समन्वयवाद, आदिवासी दृष्टी, अमूर्तवाद, यथार्थवाद, सौंदर्यवाद, अराजकवाद अशा विविध नवचित्रकला आणि पारंपारिक चित्रकला शैली एकाच चित्रणात न मांडता विविध माध्यमांनी अनेक शैलीत वावरत आहेत. असल्या चित्रशैलींचे प्रकार मागे अवलोकिले गेले नाही असे नाहीत. जुन्यानव्यांच्या संगतीतून स्थितिगती आणि चित्रकृती यांच्या परस्पर सापेक्षतेतून व संघर्षातून नवविचारांच्या नवजीवनमूल्यांच्या जीवनातून हे सारे घडत आहे.

रंग आणि रेषा, आकार आणि प्रतीके कितीही सामर्थ्यशाली, शक्तिशाली असले तरी सर्वांनाच एका मर्यादेपर्यंत ती वापरावी लागतात. ती सुद्धा स्थलकालाच्या बंधनांनी गुरफटलेली असतात. परंतु अमूर्त भाव व्यक्त करण्यास ही सर्व साधने थोटी पडतात. विज्ञानाच्या आणि शास्त्रांच्या वाढत्या वलयामुळे आज कित्येक नवे शोध शोधले जात आहेत, वाढत्या ह्या व्यापामुळे हे नवीन अनुभव कसे अभिव्यक्त करावे हा प्रश्न नवचित्रकारांच्या मनात किंवा डोक्यात असलेला महत्वाचा आणि मोलाचा अत्यंत कठीण आणि गंभीर प्रश्न दबा धरून बसला आहे. या प्रश्नाची एकसारखी सोडवणूक करण्याचा नवचित्रकार आटोकाट प्रयत्न करतो. प्रयत्नांची शिकस्त करूनही काही प्रश्न शेवटी उरतातच, तेव्हा नाइलाजास्तव तो आपल्या वैचारिक बैठकीच्या जोरावर 'अलाहिदा' किंवा 'नरो वा कुंजरो वा' या न्यायाने सोडविण्याचा अल्पसा असफल प्रयत्न का होईना परंतु तो करतो. ह्या समस्त गोष्टी वास्तववादाच्या पलीकडील अत्यंत दूरगामी विचारांती अमूर्त आहेत म्हणून त्या नव्याने दुर्बोध, विकृत अशा भासमान होतात. चित्रणातील भावार्थाच्या आजवरच्या वास्तवापेक्षा ह्या अमूर्त कल्पना नव्याने तशा वाटणे स्वाभाविक आहे. कारण शोधले असता वास्तव जीवन आजवर आपणास ज्ञात होते, पण हे



अनुक्रमणिका

तर अज्ञात आहेत. त्यांचे रेखाटण चित्रणात अप्रस्तुत व संकुचित ठरते. चित्रकाराला ह्या वास्तवापलीकडे गेलेच पाहिजे याची सातत्याने जाणीव होते. रंग, रूप, तंत्र, पोत, मांडणी, उभारणी, ठेवण, प्रतिके, शैली ही सर्व साधने आहेत, साध्य नव्हेत. तेव्हा यात तो आपल्या वैशिष्टयपूर्ण अनन्यसाधारण प्रतिभेच्या स्पर्शाने तो या सर्वांत आगळा बदल करतो. जुने नियम येथे कुचकामी ठरतात. तेव्हा नवे नियम तो वरीलप्रमाणे प्रयोजित करतो. ती एकप्रकारे चित्रणातील क्रांतीच आहे. ती क्रांती तो घडवितो. त्या क्रांतीचा प्रणेता तो चित्रकार असतो अर्थात नवचित्रकार, या क्रांतिसंघर्षातूनच त्याचा नवा मनू जन्म घेत असतो. म्हणूनच एकाच कलावंताच्या एकाच चित्रातून निरनिराळया कल्पना साकार होतात. या चित्रांचा एकच एक अर्थ येथे अभिप्रेत धरता येत नाही. निरनिराळ्या व्यक्तींना निरनिराळे भाव त्यात दिसतात, कारण कलावंताच्या मनात आणि व्यक्तिमनात फरक पडतो. त्याचप्रमाणे हे अमूर्त चित्रण विषयप्रधान नसून आशयप्रधान असते व नामरूपात्मक चित्रण दूर सारून अमूर्त रंगरेषाच बोलत असतात. अशा वेळी रंगाचा एक एक बिंदू आपले अस्तित्व प्रस्थापित करतो. कलावंताचे मन कोणत्याही व्यक्तीच्या मनाच्या पातळीपेक्षा वरच्या स्तरावर तरंगत असते किंवा हेलकावे घेत असते. भावना, प्रतिभा, अनुभूती आणि अभिव्यक्ती, तसेच वैचारिक बैठकही आगळी असते, त्यातूनच कलामन आणि व्यक्तिमन यांत फरक दिसून येतो. असल्या व्यक्तिमनाला कलाकाराच्या कलामनाचे दर्शन सहज झाले नाही तर हा प्रश्न परत येथे परब्रम्हाच्या अथवा मोक्षाच्या प्रश्नांप्रमाणेच राहातो. चित्रकाराचे मन म्हणजे एक कलामन असते. म्हणूनच तर तो कलारसास्वादन सृष्टीतून अनुभवून कलेतून अभिव्यक्ती द्वारे परत प्रदान करू शकतो. आदान प्रदान करणे हे चित्रकाराचे कामच आहे. अर्थातच त्याच्या आत्म्याची तुलना करावयाची झाल्यास सर्वसाधारण माणसाच्या आत्म्याशी करणे येथे उचित ठरणार नाही.

आजचा चित्रकार अनेक साहित्यशास्त्राचा, विज्ञानाचा, अनेक दुसऱ्या कलाशास्त्रांचा, तसाच तो मानसशास्त्राचा, राज्यशास्त्राचा अभ्यासक असल्यामुळे त्याचे आंतर–मन अनुभव, वाचन, अवलोकन, मनन यांच्या संस्कारांचे मन म्हणजे त्या कलाकृतीला जन्म देणारे कलावंताचे मन होय. या संस्कार झालेल्या साऱ्याच गोष्टी काही एका रासायनिक प्रक्रियेतून नव्या अभिव्यक्तींना जन्म देत असतात, त्यामागे अंतरसंगती असते. कल्पनांच्या आणि संस्कारांच्या मिश्रणातून जागृत मनाला दिसणारे दृश्य आणि अंतर्मनात कोठेतरी दडलेला विचार प्रतिभेच्या स्पर्शाने व्यक्त करण्याची कलासृष्टी चित्रकार आपल्या कुंचल्याने क्षणार्धात चमकून गेलेली आपली आगळी अभिव्यक्ती साक्षात उभी करील. ती नवचित्रकाराची नवकला त्याच्या प्रयत्नाची नवनिर्मिती ठरते. परंतु ही अभिव्यक्ती नव्यानव्या उन्मेषातून अवतरत असल्यामुळे ती अभिव्यक्ती जास्त जास्त वैयक्तिक होऊं लागते. ही नवचित्रकाराची वैयक्तिकता म्हणजे त्याचे वैयक्तिक जीवन नव्हे तर रंगरेषातून अंतरमनाच्या कप्प्यांतून साकारलेली एक प्रकारची वैयक्तिक प्रतिक्रिया आहे. सामाजिक परिस्थिती आणि वैयक्तिक प्रेरणा यांच्या संघर्षातून व्यक्तिमनावर उमटलेली ही काही रेखाचित्रे आहेत, तसेच ती भावपूर्ण असल्यामुळे भावचित्रेही आहेत. तरीपण असल्या कलेवर त्या कलावंताच्या व्यक्तिमत्त्वाची अधिक छाप आहे, हे नाकारताच येणार नाही. याचा परिणाम अपरिहार्य आहे. आणि त्यातूनच ही कला सामान्यत: दुर्बोध झाली आहे. चित्ररसोत्पत्तीचा आणि चित्ररसास्वादनाचा जो चित्रकार आणि प्रेक्षक यांचा पारंपारिक परिचय असतो, तो येथे न राहता तो करून घ्यावा लागतो आणि आपल्यापरीने जर का तो साध्य झाला तर, नवकलासृष्टी सुस्पष्ट दृष्टिगोचर होते. नवचित्रकला नव असली तरी ती चित्रकला आहे हे कोण बरे नाकारणार ? आपली आणि कलावंताची दृष्टी एक झाली पाहिजे, तरच त्याची कलासृष्टी रसोत्पत्ती आणि रसास्वादनास योग्य होईल. ही देवाणघेवाण समान तऱ्हेनी व्हावयास पाहिजे, अन्यथा कलाकृती ही चित्रकृतीच्या सदरास पोचू शकणार नाही. अशा वेळी दोन हृदयाचे मीलन अत्यावश्यक आहे.

नवचित्रणात इतर अनेक महत्वाच्या भागांप्रमाणे स्मृतीला सहचरणाची ( association ) फार आवश्यकता असते. काही सुप्त चित्रणकल्पना–सृष्टि चित्रणाच्या रूपाने अशा काही तऱ्हेने उजाळल्या जातात की त्याची कधीकधी चित्रकारालाही पण कल्पना नसते आणि अशा वेळी तो चित्रकार ज्या

अवस्थेत ते टिपून घेतो ती त्याची कला नवरूपाने तरळू लागते. याचा उपयोग नवचित्रकलेत महत्वाचे आणि मोलाचे कार्य करते, आणि तीच तर त्या कलावंताच्या कलेची विशेषता होय. सुप्त, जागृत आणि अर्ध जागृत मनात जळफळणाऱ्या स्मृतीचीच कलावंताने अवलोकून रेखाटण्याची निर्मिती यांची अशी काही संगति लावतो की त्याच्या संलग्न स्पर्शाने स्वयंपूर्ण अशा नवकलाकृतीचे दर्शन होते. अमूर्त कलेतून निर्माण होणाऱ्या चित्रांची संगती तो स्वप्न सृष्टीशी लावतो व स्वप्निल चित्रकला प्रकारांत दिवास्वप्ने रंगवितो. अर्थात आपल्या आंतर मनाच्या संगतीने तो हे सारे साध्य करतो. अंतरबाह्य संगती कलावंत साधतो म्हणतात ते हेच. यामुळे प्रथम दर्शनी केवळ डोळस माणसाला नवचित्रकलेच्या दर्शनाने ज्या सत्याचे दर्शन घडत नाही व तो काहीसा चाचपडत राहातो तो यामुळेच. पण मनाला डोळे फुटले म्हणजे तो मनुष्य केवळ डोळस म्हणून राहत नाही तर डोळे आणि मन याची संगती साधून नवदृष्टी जशी प्राप्त करतो तशी कलावंताचीही आगळी सृष्टी पाहून भाववश होतो. त्याचे कारण याच नवचित्रकलेत सामावले आहे, असे म्हणावे लागते. अर्थात दुर्बोधता आणि विकृती यांतूनच दूर सारता येईल.

इतके लिहिण्याचे कारण येवढेच की अनुभूती अणि अभिव्यक्ती या दोन्हीही बाबतीत नवचित्रकला पारंपरिक चित्रप्रकाराहून आगळी आहे. नव हे नाव त्यावरून दिले गेले. नव हे विशेषण आहे पण ते काल सूचित करीत नाही तर ते गुण सूचित करते, त्याची जात सुचविते अर्थात ते कालसूचक नसून गुणसूचक, जातिसूचक विशेषण आहे. हे प्रथम ध्यानात घेतले पाहिजे म्हणजे नवचित्रप्रकाराचा आणि पारंपरिक चित्रप्रकाराचा होणारा गैरसमज काहीसा दूर होईल. नवीन कलाप्रकार या काळी किंवा वेळी काढले गेलेले चित्र नव ठरत नाही तर 'नवे' तंत्र आणि नवे उन्मेष यांतून साकार पावलेली कला नवकला होऊ शकते. नवकला ही एक चित्रणाची विकसन अवस्था आहे. नवकला हा चित्रणाचा एक प्रकार असून 'नव' किंवा 'नवीन' शब्दाचा घोटाळा करू नये. प्राचीन चित्रण हे नवचित्रण नव्हे तर अर्वाचीन चित्रणही नवचित्रण नव्हे. आधुनिक किंवा नवचित्रणात 'नव' किंवा 'आधुनिक' हे शब्द अत्यंत मोलाचे आहेत. ही नावे ह्यासाठीच दिली गेली. (Modern Art) ह्या अर्थाने 'नव' हा शब्द वापरला जातो म्हणूनच येथे Modern Art म्हणजे 'नवकला' अर्थात नवचित्रकला किंवा आधुनिक चित्रण असा अर्थ होतो. नवीन प्रकारची अनुभूती आणि नवीन प्रकारची अभिव्यक्ती असेल तरच ती नवकला या सदरात येईल.

या चित्रकलेला काही लोक कलाच मानावयाला तयार नाहीत. ही कलाही नव्हे आणि नवीन असे त्यात काहीच नाही. जुन्या ग्राम्यकलेत आम्ही हे सारे अवलोकिलेले, उपभोगिलेले आहे. नवचित्रणाची प्रकृती, तिचे स्वभाव आणि तिचे स्वरूप यांवरून ती कला 'कला' या कोटीला पोचते. काही तोतये कलाकार (कारागीर) नवचित्रकलेच्या प्रकारात भ्रम अंधानुकरण करतातच. अचेतन रसहीन, भावहीन, केवळ आधुनिकतेचा ध्यास घरून अवास्तव, भरमसाठ चित्रण चितारल्या गेल्यामुळे त्यांच्या कलाकृती नवकलेत मोडत नाहीत आणि कलेच्या कोणत्याच सदरात येत नाहीत. अमृता शेरगीलपासून आज हैबर, हुसैनपर्यंत काही नवचित्रकारांनी आपली चित्रकला शाश्वत, भावपूर्ण, रसपूर्ण, आगळी, मौलिक रेखाटली. अमृतानी सुरुवात करून रझा, सामन्त, आरा, गाडे, पै, हैब्रेल, सडवेलकर, कामत, काजी, रामकुमार, सूजा, साबावाला, हैबर, हुसैन, मन्साराम, देवयानी कृष्णा, मृगांग जोशी, शांति दवे, पर्यंतचे चित्रकार काय करीत आहेत ? रवीन्द्रनाथ, यामिनी रॉय, सतिश गुजराल, यांच्या कलाकृती बंगाली आत्म्याची नवनिर्मिती ठरते व आपल्या आगळ्या शैलीमुळे आपले स्थान निश्चित करते. हे चित्रणप्रकार पाश्चिमात्यांकडून आले आहेत व निरनिराळ्या वादांचे पडसाद या चित्रप्रकारांतून रेखाटले जातात. जुन्या चित्रणाचा पगडा अजूनपर्यंत आपल्या मनातून दूर सारल्या गेलेला नाही. अर्थात आज नवचित्रणाचा प्रकार सर्वमान्य होऊं शकत नाही. तरी पण बऱ्याच अंशी अभिजात रसिक प्रेक्षक आणि अभिजात कलावंत यांची मने समान होतील आणि या नवकलेचे रसग्रहण योग्यप्रकारे करून रसास्वादन योग्य प्रकारे चाखला जाईल तेव्हाच गोडवा निर्माण होईल. आजच्या एकंदर परिस्थितीमुळे ही नवचित्रकला लोकाभिमुख किंवा लोकसन्मुख होईल अशी आशा वाटत आहे. आणि ही आशा काही अंशी फलश्रुत झाली आहे यात शंका नाही.

एक प्रथा—

# गळ बगाडा

—बा. सां. भटगरे

" जे देशाकरिता रणभूमीवर देह ठेवतात किंवा धान्याचे किंवा मनुष्यप्राण्याचे रक्षण करण्याकरिता हिंस्र पशूबरोबर लढताना मरतात किंवा दरवडेखोरा-बरोबर लढताना पतन पावतात; अशा त्या शूरांच्या स्मरणार्थ उभारलेलेले स्तंभ म्हणजे 'वीरगळ' होत." (विजयनगर स्मारक ग्रंथ, पा. १२०)

झाडी प्रांतात तसेच मराठवाड्यात गावात अथवा गावाबाहेर शेंदूर लावून लाल केलेला उंचसा खांब दृष्टीस पडतो तोच हा 'गळ'. होळीच्या दुसऱ्या दिवशी या गळाजवळ जत्रा किंवा उत्सव भरतो.

ज्याच्या घरी मूल नसेल, चोरीचा पत्ता लागत नसेल किंवा अन्य इच्छा पूर्ण झाली नसेल तर गळ-देवतेला नवस बोलल्या जातो. गळ घातल्या जाते. "हे गळदेवते, मला मुलगा झाल्यास मी दहा किंवा वीस गळ घेईन." वांछित फलप्राप्ती झाल्यावर गळ घेण्याची तयारी सुरू होते. तत्पूर्वी गळ घेणारी व्यक्ती व्रतस्थ राहते. इतकेच नव्हे तर घराबाहेर झोपते. गळ घ्यावयाच्या दिवशी स्नान करून स्वच्छ कपडे परिधान करते व मौन स्वीकारते. तोपर्यंत स्त्री-पुरुष त्याच्या झोपडीत गोळा होतात. चार उंच खांब गाडून मचान बांधतात. मधल्या आडव्या काठीला मध्ये दोर बांधून त्याला शेवटी 'हूक' (गळ) बांधतात.

पुजारी बकऱ्याच्या अंगावर थंड पाणी फेकतो. बकऱ्याने 'झडती' दिली की, गळदेवता प्रसन्न आहे असे गृहीत धरतात. बकऱ्याची पूजा होते. तोपर्यंत दोराची ताकद अजमावल्या जाते. स्त्रिया गाणी म्हणतात. व्रतधारीच्या कमरेला बांधलेल्या वस्त्रात हूक अडकविल्या जातो व वर उचलून गोल गती दिल्या जाते. ढोल बासरी व टिमकी जोरात वाजू लागते. याप्रमाणे सर्व व्रतधारींच्या पाळ्या झाल्यावर पुजारी बकऱ्याचा बळी देतो. मुंडके स्वतःसाठी ठेवून धड परत करतो. सर्व गावाला जेवण दिल्या जाते. मद्यमांसाची लयलूट होते. सर्व रात्र नाचात संपून जाते.

आदिवासींमधील ही प्रथा आज या स्वरूपात पहावयास मिळत असली तरी कायद्याने बंधन येण्या-पूर्वी गळ घेणाऱ्या व्यक्तीच्या पाठीत अक्षरशः हूक घातल्या जात असे. जमिनीवर रक्ताचा सडा शिंपडल्या जाई. होणारी व्यथा ती व्यक्ती निर्विकार चेहऱ्याने अवाक् सहन करी, ही त्याची निष्ठा.

आदिवासींच्या वड्या देवाची—महादेवाची पूजा खंडोबा—खंडेराय या स्वरूपात होऊ लागली. खंडोबा हा शंकराचा मल्हारी अवतार. कोणे एके काळी मणी व मल्ल या दोन दैत्य बंधूंनी ऋषींना त्रास दिला. यज्ञ बंद पडले. आश्रम जळले. ऋषिपत्नींचा छळ होऊ लागला. ऋषी शंकराला शरण गेले. शंकर आपल्या सैन्यानिशी—गणांनिशी—मणी—मल्लावर चालून गेले. शंकराने मल्लाचा वध केल्यामुळे त्याला मल्लारी—मल्हारी म्हणू लागले व 'खडा'ने वध केला म्हणून तो खंडोबा झाला.

**धन्य मैरावा अजब लीला तुझ्या नामाची ।**
**पहा रोकडे प्रचिती ऐका मल्हारी देवाची ।। धृ ।।**

मुळस्तंभीचा ऐका दाखला भोळा शंकर ।
दैत्यासाठी खंडेरावा तुनें धरला औतार ।।
दैत्यमर्दुन निपात केले धन्य मल्हार ।
आदी शक्तीनं असूद पिवून केला तुरंकाळ।
काढुन अंगाची मळी भस्मजोत केली भंडाराची
पहा.... ।। १ ।।

त्याचा बंधु वैरमनाथ हातात त्रिशूल ।
करडबराचा बाजा नाद उठे अंबर ।।
जोग सरेशी साती कन्या तिचेच भ्रतार । पहा ।।२।।

समरप्रसंगाचे कार्य आटोपले नि वैरमनाथाने शंकराला आपल्या चरणाजवळ स्थान देण्याची विनंती केल्यावरून खंडोबाने त्याला आपल्या समोरच रण–स्तंभाच्या प्रतिकात स्थान दिले. (विष्णूसमोर जसा गरुडस्तंभ तसा हा रणस्तंभ) तोच हा गळाचा खांब अशी खंडोबाच्या सेवकांची–वाघ्यांची परंपरागत श्रद्धा आहे. समजूत आहे.

अगदी हीच परिस्थिती शिवकाली संपूर्ण महाराष्ट्रात होती. औरंगजेब सैन्यानिशी साऱ्या महाराष्ट्रावर घाव घालीत होता. 'तीर्थक्षेत्रे मोडिली । ब्राह्मणस्थाने भ्रष्ट केली । सकळ पृथ्वी आंदोळली । धर्म गेला.' अशा वेळी मराठ्यांनी या क्षत्रिय बाण्या-च्या हयपतीचा आपल्याला साजेशा बाण्यांत स्वीकार केला. ('ज्या गुणांची समाजाला अपेक्षा किंवा जरूर असते, त्याच गुणांचा अध्यारोप या देवतेवर केला असल्यामुळे, या देवतेच्या उपासनेबरोबर क्रमाक्रमाने त्या गुणांचाही विकास समाजात व्हावयास लागतो, व तो विकास पूर्ण स्थितीत आला म्हणजे समाजाचे किंवा राष्ट्राचे इष्ट कार्य सिद्ध होते.' लोकनायक अणे यांचे लेख व भाषणे,-परिशिष्ट, पा. ५८२) तो त्यांचे कुलदैवत बनला. हातात त्रिशूळ–डमरू–खांड व परळ डोक्यावर शिंदेशाही पगडी अंगात अंगरखा नि वाहन पांढरा घोडा. नवीन शक्ती जागृत झाली. महाराष्ट्रात नि त्याबाहेर मराठ्यांचे खड्ग तळपू लागले. शत्रूची गाळण उडाली. आनंदवनभुवन निर्माण झाले. महाराष्ट्रधर्म रक्षिल्या गेला.

## काही उल्लेख

अ) आपल्याकडे खंडोबा संप्रदायाची खंडोबा, हयवती (हयपती) गोडाजी, मल्हारी, दलपती, बाजिराव ही नावे प्रचलीत आहेत. त्याच प्रमाणे कर्नाटक विभागात सुद्धा याच अर्थाची खंडप्पा, हयप्पा, गुंडप्पा, मल्लप्पा अशी नावे प्रचलित आहेत. शिवाजी महाराजांप्रमाणे पूर्वी केव्हातरी कोणा एका धाडशी वीराने हलकी माणसे हाताशी धरून राष्ट्रावरील प्रचंड संकट स्वतेजाने नाहीसे केले असावे व त्याची उपासना ह्या संप्रदायाच्या रूपाने आजवर चालत आली असावी. त्याचे मदतगार म्हणजे कोळी, धनगर, कैकाडी वगैरे हलक्या वन्य जाती. हे सात ठिकाणचे लोक-समूह मदतीस आले. तेच हे 'येळकोट.' '(येळु–सात), (लोकशिक्षण' नोव्हें १९३२)

आ) ". मार्तंड व मल्हारी अशी आणखी दोन खंडोबाची नांवे आहेत. मार्तंड हा एक वीर धनगरां–मध्ये होऊन गेला असावा. खंडोबा ही जरी एक व्यक्ति नसली तरी मार्तंड नावाचा जो वीर धनगरात झाला तो खंडोबाचाच मानिला गेला असावा व त्यामुळे खंडोबा व मार्तंड हे शब्द एकमेकाचे वाचक झाले असावेत. खंडोबा व मार्तंड (खंडोबा या अर्थी) ही नावे संस्कृतात आढळत नाहीत.

" मल्हारी—मलाप हारी किंवा मलहारी अशी एक नदी असून त्या नदीच्या नावावरून मल्हारी हे तिच्या काठच्या प्रांतास नाव पडले व ह्या प्रांतातील मार्तंड किंवा खंडोबा या देवासही ते नाव मिळाले असावे." (महाराष्ट्रीय ज्ञानकोश).

इ) " महाराष्ट्रात आज जरी मल्ल लोकांचा आपणास पत्ता लागत नाही, तरी पूर्वी मल्ल लोकांची येथे वस्ती असली पाहिजे, कारण महाराष्ट्रातील अनेक लोकांचे कुलदैवत मल्हारी, ज्याचा स्कंद देवतेशी संबंध जोडतात, ती देवता येथील फार प्राचीन स्थानदेवता आहे. आज या मल्लांचा महाराष्ट्रात मागमूस आढळत नाही. तथापी मल्ल ही एक गोंडा-तील जात मध्यप्रांतात आढळते व तिकडील नावाडी भोई लोकांस मल्ल म्हणतात." (महाराष्ट्र शब्दकोष भा. ३ रा.)

वैष्णवसंप्रदायात या प्रथेला—पूजा प्रकाराला अत्यंत निकृष्ट लेखल्या जाऊ लागले असा उल्लेख संतवाङ्मयात मिळतो.

१. 'आलो ऐकोनी खंडोबाची थोरी ।
बाधा होवोनी मज मांगा म्हणती वारी
एका जनार्दनी मज भेटला पंढरीराव ।
पूजिती खंडेराव पतर भरती ।
विठ्ठल विठ्ठल म्हणती अभागी ते । '—एकनाथ

२. ' नव्हे जाखाई जोखाई । माणराणी मेसाबाई ।
बळिया माझा पंढरीराव । जो या देवाचाहि देव ।।
रंडी चंडी शक्ति । मद्यमांसांस भक्षिती ।
बहिरव खंडेराव । रोटी सुटी साठी देव ।।
—तुकाराम

३. केले गळाचे नवस । राडोबेंडीचे सायास ।
काष्ट यंत्रे छेदी जिव्हेस । तो तमोगुण ।।२९।।
आता लेकराचे मुख देखेन ।
तरी आनंदे राडी चालेन ।
आणि गळ हो टोचीन ।
कुळ स्वामिणी पाशी ।।४१।।
सांडोनी सकळ वैभव ।
'त्यांचा वारया' वेंधला जीव ।
तव पावला खंडेराव ।
आणि कुळस्वामिणी ।।—रामदास

अले जरी असले तरी यावरून ही प्रथा फक्त आदिवासीयांतच नाही तर समाजाच्या खालच्या थरात बहुजनसमाजात रूढ होती असे दिसून येते. (विस्तार-भयास्तव उल्लेख देण्याचे टाळतो.) जेजुरीला खंडोबाचे देवळात एका चवुतऱ्यावर लाकडी खांब उभा आहे. त्यावर मोठे चाक आहे. हा गाडी बगाडाचा जीर्ण अवशेष होय. ज्या लोकांना खंडोबा पावत असे ते चंपाषष्ठीला वगाडा घेत. या चाकाला दोर वांधून त्याला नवस फेडण्याच्या बगाडाचा आकडा वांधीत. हा वाघ्या, मुरळी किंवा नवस फेडणारा आपल्या पाठींत खोचून घेऊन ओळंकवून फिरत. हे चालू असताना जमिनीवर रक्ताचा सडा पडे. गाडीवगाडाचा या पूर्वीचा उल्लेख मिळतो तो असा. दगडी चाकाच्या मोठ्या गाड्यावर एक मोठा खांब वांधून त्याला मोठा आडवा खिळा ठोकायचा व ज्याचा नवस असेल त्याने तो आपल्या पाठीत टोचून घ्यावयाचा व तशाच लोंवकळलेल्या अवस्थेत शेकडो माणसांनी एकमेकावर वेलभंडार उधळून तो गाडा पळवावयाचा. आज नुसतेच गाडे पळविताना दृष्टीस पडतात.

पूर्वी लोक आपल्या नातेवाईकांच्या स्मरणार्थ सुरवातीस लिहिल्याप्रमाणे 'लष्ठि' उभारत. त्या दगडी किंवा लाकडी असत. त्यांचा उल्लेख मनुस्मृतीत (अ. ९) मिळतो. अशा मृत सैनिकांच्या स्मारक-स्तंभांना कर्नाटकात 'वीरक्कल' (वीरगळ) म्हण-तात. कालांतराने या प्रतिकाला पूजेत (खंडोवाच्या ?) स्थान मिळाले. नवस वोलल्या जाऊ लागले नि नव-साची फेडसुद्धा कठीण कसोटीवर वीराला साजेशा स्वरूपात रुधिराच्या अभिषेकाने होऊ लागली असावी.

मनुष्येतर सृष्टपदार्थाच्या पूजाप्रकारात नदी, पर्वत, वृक्ष, पाषाण, पशुपक्षी वगैरे येतात. यांतल्या वृक्षपूजेला आदिवासी लोकांनी फार महत्त्व दिले आहे. गोंड लोक एका झाडाला आपला आद्य पुरुष समजून त्याची पूजा करतात. त्यांचे देव झाडावरच असतात. सातपुड्यातील पावेर किंवा बोरळच्या आदि-वासीचे भंगुऱ्या व इंदल हे सण आपल्याकडील होळी सारखेच असतात. फाल्गुनी पौर्णिमेपासून ठिकठिकाणी प्रत्येक गावात हा सण साजरा होतो. इंदलमध्ये रात्र पडल्यावर मोठ्या समारंभाने वाजतगाजत एखाद्या वड किंवा एरंडीच्या झाडाची प्रचंड फांदी तोडून आणून समारंभाच्या जागी रोवतात. नंतर तीभोवती फेर धरून मांडळाच्या तालावर सामूहिक नृत्य करतात. इंग्लंडमध्ये सुद्धा 'मेपोल'चा सण साजरा करण्यात येतो. व्हिलेज ग्रीनवर मध्यभागी एक खांब पुरलेला असतो. त्याला 'मेपोल' म्हणतात. (काही ठिकाणी याची मिरवणूक काढण्याची प्रथा आहे.) याच्या वरच्या बाजूला दोर बांधतात. दोराचे दुसरे टोक हातात धरून मुली नाचतात, गाणी म्हणतात व गोफ विणल्या जातो. तुलनात्मक दृष्टीने पाहू जाता आपल्याकडील 'होळी' व युरोपातील 'लेंट' तसेच आपल्याकडील 'गळ' व इंग्लंडातील 'देपोल' यांत बरेच साम्य आढळून येते. फरक तेवढा पद्धतीत. असो. आजही वसंतऋतूच्या आगमनासाठी वसंतोत्सवाच्या स्वरूपात चालणाऱ्या होळी पौर्णिमेच्या दुसऱ्या दिवशी स्त्रीपुरुष गळाच्या खांबाजवळ एकत्र येतात. पुजाऱ्याने गळाची पूजा करून गळ घेतल्यानंतर इतर भक्त गळ घेतात. रंगगुलाल उधळल्या जातो. गाणी म्हटल्या जातात व हा सण आनंदात पार पडतो. इतकेच नव्हे तर भाविक पुत्रप्राप्तीसाठी गळ घालताना (नवस करताना) आढळतात.

# व्याकरणाचे अध्यापन

—प्रा. म. बा. कुंडले

मराठीच्या अध्यापनाच्या एकंदर चर्चेत आज सर्वात अधिक वादग्रस्त विषय कोणता असेल तर तो व्याकरणाच्या अध्यापनाचा. जुन्या लोकांच्या मते आजच्या विद्यार्थ्यांच्या मराठीचा दर्जा घसरण्याचे प्रमुख कारण म्हणजे त्यांचे व्याकरणविषयक अज्ञान. व या अज्ञानाचे कारण म्हणजे व्याकरण शिकविण्याच्या बाबतीत दिसून येणारी अनास्था. पूर्वी व्याकरणाच्या अध्यापनावर अधिक भर दिला जाई. त्यामुळे विद्यार्थ्यांचे व्याकरण पक्के असे. आज व्याकरण शिकविण्याकडे दुर्लक्ष होत आहे. त्यामुळे विद्यार्थ्यांना व्याकरण यत नाही, हे खरे आहे. विद्यार्थ्यांनाच का, आजच्या मराठीच्या शिक्षकांचेही व्याकरणज्ञान अगदी यथातथाच असते ही वस्तुस्थिती नाकारता येणार नाही. तसेच भाषेच्या अभिव्यक्तीच्या बाबतीत शुद्धाशुद्धविवेकदेखील आज कमी झाला आहे, होत आहे हे कटुसत्य आहे. हे सर्व मान्य करूनही भाषेचा दर्जा खालावण्याचे कारण व्याकरणाची उपेक्षा हे आहे काय हा खरा प्रश्न आहे. या प्रश्नाचे उत्तर देण्यासाठी भाषेच्या अध्ययन–प्रक्रियेत व्याकरणाचे स्थान काय, भाषेवर प्रभुत्व संपादन करण्यासाठी व्याकरणाचा कितपत उपयोग होतो याचा शास्त्रीय दृष्टीने विचार केला पाहिजे. व हा विचार करण्यासाठी प्रथम थोडक्यात ऐतिहासिक पार्श्वभूमी विचारात घेणे श्रेयस्कर ठरेल.

## ऐतिहासिक पार्श्वभूमी

पूर्वी व्याकरणाच्या अध्यापनाला अतिशय महत्त्व दिले जाई. याचे कारण पूर्वसूरींचा व्याकरणाकडे पहाण्याचा दृष्टिकोण. व्याकरणाच्या अभ्यासाचे महत्त्व विशद करणारा हा पारंपारिक दृष्टिकोण श्री. मोने यांनी आपल्या 'मराठी भाषेचे व्याकरणकार व व्याकरण प्रबंधकार' या ग्रंथात प्रातिनिधिक स्वरूपात मांडला आहे. त्यांच्या मते व्याकरणाच्या अभ्यासाची आवश्यकता पुढील कारणांमुळे आहे —

१. शुद्ध कसे बोलावे व शुद्ध कसे लिहावे हे व्याकरण शिकल्याने समजते.

२. वाङ्मयाच्या अर्थज्ञानास व आस्वादास व्याकरणज्ञान आवश्यक आहे.

३. व्याकरणाच्या अभ्यासामुळे विचारशक्ती, तर्कशक्ती, बुद्धी इत्यादींचा विकास होतो.

४. संस्कृत, इंग्रजी, हिंदी वगैरे भाषा शिकण्यासाठी स्वभाषेच्या व्याकरणज्ञानाची फार जरूरी आहे.

५. व्याकरणज्ञान हे आपल्या सुसंस्कृततेचे लक्षण आहे.

वरील मुद्यांची जर चिकित्सापूर्वक तपासणी केली तर त्यांच्या मुळाशी शास्त्रीय दृष्टिकोण नसून, पूर्वसूरींची ही व्याकरणविषयक भूमिका परंपरा व तत्कालीन परिस्थिती यांमधून निर्माण झाली आहे असे आपल्याला दिसून येईल. अव्वल इंग्रजीच्या काळात आपल्या देशात संस्कृत पाठशाळांमधून संस्कृत भाषेचे अध्ययन–अध्यापन अधिक प्रमाणात होत होते. संस्कृत ही व्याकरणबद्ध भाषा असल्यामुळे तिच्या अभ्यासासाठी व्याकरण आवश्यक होते. म्हणून संस्कृतच्या अध्यापनाला व्याकरणापासूनच प्रारंभ केला जाई. त्यानंतर देशात इंग्रजीच्या अध्ययन–अध्यापनाला प्रारंभ झाला. हे इंग्रजीचेही अध्ययन–अध्यापन व्याकरण–भाषांतर पद्धतीनेच (Grammar–translation method) सुरू झाले. इंग्रजी व संस्कृत या दोन्ही भाषा शिकण्यासाठी ज्या पद्धतींचा

अवलंब करण्यात आला, त्याच पद्धती आमच्या तत्कालीन शास्त्रीपंडितांकडून मराठी भाषेचे अध्ययन–अध्यापन सुरू झाल्यानंतर तिलाही लागू करण्यात आल्या. संस्कृत व इंग्रजीच्या बाबतीत आवश्यक असलेले व्याकरणप्राधान्य मराठीच्या अध्यापनावर लादले गेले. 'यद्यपि बहु नाधीषे तथापि पुत्र पठ व्याकरणम्' हे व्याकरणमहात्म्य मराठीच्याही बोकांडी बसले.

खुद्द इंग्लंडमध्येही इंग्रजीच्या अध्ययन–अध्यापनाच्या बाबतीत हीच परिस्थिती गेल्या शतकापर्यंत कायम होती. इंग्रजी ही लॅटिनोद्भव भाषा. लॅटिन ही देखील संस्कृतप्रमाणेच व्याकरणबद्ध अशी भाषा. त्यामुळे लॅटिनच्या अभ्यासाला आवश्यक म्हणून जसे व्याकरण शिकविले जाई तसेच इंग्रजीच्याही अध्ययनाच्या वेळी व्याकरण शिकविण्यावर भर देण्यात येई. आपल्या संस्कृत पाठशाळा व तिकडील 'ग्रामर स्कूल्स' यांचे स्वरूप जवळजवळ सारखेच होते. याच इंग्रज लोकांनी आपल्याला इंग्रजी शिकवायला सुरवात केली. साहजिकच एकीकडे संस्कृत व दुसरीकडे इंग्रजी या दोन भाषांच्या अभ्यासातून व्याकरणाला जे महत्त्व प्राप्त झाले तेच प्रादेशिक भाषांच्याही अध्यापनात मान्यता पावले. एवढेच नव्हे तर मराठी ही संस्कृतोद्भव म्हणून जसा संस्कृत व्याकरणाचा मराठीवर परिणाम झाला आहे, त्याचप्रमाणे वाक्यपृथक्करणादी काही कल्पना मूळ मराठीत नसताना देखील इंग्रजी व्याकरणातून मराठी व्याकरणात प्रविष्ट झाल्या आहेत.

व्याकरणाला भाषेच्या अध्यापनात महत्त्व येण्याचे आणखी एक कारण शक्तिवादी मानसशास्त्राच्या (faculty psychology) सिद्धांतांमध्ये आढळून येते. विचार, कल्पना, स्मृती, अवधान इत्यादी मनाच्या ज्या विविध शक्ती आहेत त्यांना भरपूर व्यायाम दिल्यास त्यांचा विकास होतो व मग या विकसित शक्तींचा कोणत्याही क्षेत्रात उपयोग करून घेता येतो असे या संप्रदायाचे म्हणणे होते. ज्या विषयांच्या अभ्यासात या शक्तींच्या विकासाला वाव मिळतो, बुद्धीला ताण पडतो त्या विषयांना mind trainers म्हणून संबोधले जाई व त्यांना अभ्यासक्रमात प्राधान्य मिळे. पाश्चात्य देशात गणित, लॅटिन वगैरे विषयांसोबतच व्याकरणाचा अंतर्भाव अभ्यासक्रमात याच दृष्टीने केला गेला. आपल्याकडे शक्तिवादी मानसशास्त्राचा परिचय नव्हता. परंतु थोड्या फार फरकाने शक्तिसंक्रमणाच्या या कल्पना प्रचलित होत्या. लहानपणी खूप घोकंपट्टी करवून घेतल्याने स्मरणशक्ती वाढते ही समजूत अशाच प्रकारची होय. तात्पर्य ज्या कारणांमुळे इंग्रजीच्या अध्ययनात व्याकरणाचे महत्त्व वाढले त्याच कारणांमुळे मराठीच्याही अध्ययनात व्याकरणाच्या अभ्यासाला महत्त्व प्राप्त झाले.

व्याकरणाच्या अध्यापनाला श्रेष्ठत्व येण्याची ही अशी पार्श्वभूमी आहे.

## वरील कल्पनांची फेरतपासणी

परंतु व्याकरणाच्या आवश्यकतेसंबंधीच्या या कल्पना आज संशोधनांती खोट्या ठरल्या आहेत. वर निर्देश केलेली मनाच्या शक्तींची, त्यांच्या विकासाची व त्यातून होणाऱ्या शिक्षण संक्रमणाची उपपत्ती मानसशास्त्रज्ञांनी अनेक प्रयोगांच्या आधारे कशी अशास्त्रीय आहे हे सिद्ध करून दिले आहे. त्यामुळे बुद्धीला तीक्ष्णता आणण्यासाठी व्याकरणाची काहीही गरज नाही.

भाषा शिकण्यासाठी व्याकरणाची गरज लागते काय हे पाहू. येथे प्रथमच मातृभाषा आणि इतर भाषा हा फरक आपण लक्षात घेतला पाहिजे. संस्कृत किंवा इंग्रजीसारखी भाषा शिकण्यासाठी काही प्रमाणात व्याकरणाची गरज लागेलही. परंतु मातृभाषा शिकण्यासाठी त्याची मुळीच आवश्यकता नसते. हे सिद्ध करण्यासाठी शास्त्रीय मीमांसा करण्याची गरज नाही. प्रत्यक्ष अनुभव किंवा व्यवहार यांचे अवलोकन पुरेसे आहे. लहान मूल भाषा शिकते–समजते, बोलते. व्यवहारात लोक सर्रास भाषेचा वापर करतात. येथे व्याकरणाचा संबंधच येत नाही. लेखन–वाचनाच्या अभ्यासात ही सवय व आवृत्ती यावरच आपल्याला भर द्यावा लागतो. 'शुद्ध कसे बोलावे व शुद्ध कसे लिहावे हे व्याकरण शिकल्याने समजते' हे दादोबा पांडुरंगांचे विधान फारच मर्यादित अर्थाने खरे आहे. 'आपली भाषा शिकताना व्याकरणशास्त्राचे विशेष अगत्य लागत नाही' या त्यांच्या उत्तरार्धातील विधानात व्याकरणासंबंधीचा त्यांचा अभिप्राय स्पष्ट स्वरूपात व्यक्त झाला आहे. शुद्ध भाषेचा वापर हा अनुकरण व वातावरण या दोन घटकांवर अवलंबून असतो. व्याकरणाचे यत्किंचित

ज्ञान नसतानादेखील भाषेचा शुद्ध स्वरूपात वापर करणारे, करू शकणारे अनेक लोक आपण पाहतो. या उलट व्याकरणाचा अभ्यास केल्यानंतरही बोलण्यात व लिहिण्यात अशुद्ध भाषेचा वापर करणारीही असंख्य माणसे नित्य आपल्या दृष्टीस पडतात. ज्या वातावरणात ही माणसे राहतात, सतत वावरतात, जेथील व्यक्तींचे ते सतत अनुकरण करीत असतात तेथील भाषेवर त्यांच्या भाषेचे स्वरूप अवलंबून असते. हा सर्व सवयीचा परिणाम आहे. शुद्ध बोलण्याला किंवा शुद्ध लिहिण्याला व्याकरणाची गरज नाही; तर शुद्धतेच्या मीमांसेला, अमुक शुद्ध का आणि अमुक अशुद्ध का याच्या स्पष्टीकरणाला व्याकरणज्ञानाची आवश्यकता आहे हे दादोबांच्या विधानाचे खरे मर्म आहे. श्री. रा. भि. जोशी, श्री. वा. म. जोशी यांनीही व्याकरणाबाबत अशाच प्रकारचे मत प्रगट केले आहे.

पाश्चात्य भाषाशास्त्रज्ञ व शिक्षणतज्ज्ञ श्री. रिचर्डस, ब्रिग्ज, इत्यादींनीही व्याकरणाची अनावश्यकता साधार सिद्ध केली आहे व त्यानुसार इंग्रजीच्या अध्ययन–अध्यापनातून आज व्याकरणाचे प्रस्थ साफ कमी झाले आहे. वाङ्मयाच्या अभ्यासासाठी व आस्वादासाठी देखील व्याकरणाची आवश्यकता नाही. व्याकरणाच्या अभ्यासाने अर्थग्रहणशक्ती व रसग्रहणशक्तीचा विकास होत नाही. त्यासाठी उत्तमोत्तम वाङ्मयीन कलाकृतींच्या अधिकाधिक प्रमाणात वाचनाची आवश्यकता आहे. वाङ्मयाच्या अभ्यासासच काय परंतु वाङ्मयनिर्मितीसाठी देखील व्याकरणाच्या अभ्यासाची विशेष आवश्यकता नाही. शैलीदार व दर्जेदार कलात्मक लेखन करणाऱ्या कितीशा लेखकांनी व्याकरणाचा अभ्यास केला असेल याचा शोध घेतला तर मोठे मनोरंजक निष्कर्ष हाती येतील. एकंदरीत वाङ्मयाच्या अभ्यासाचा व व्याकरणाचा तसा काहीही संबंध नाही.

मातृभाषेव्यतिरिक्त इतर भाषा शिकताना व्याकरणाची गरज भासेल असे जे मागे म्हटले आहे ते देखील मर्यादित अर्थानेच खरे आहे. आज इंग्रजीच्या अध्यापनातही Grammar translation पद्धतीऐवजी Structural approach स्वीकारला गेला आहे व तो केवळ 'fad' म्हणून नव्हे तर भाषेच्या क्षेत्रात सखोल संशोधन करून निष्पन्न झालेल्या सिद्धांतांच्या आधारावर. शिवाय मातृभाषेच्या व्याकरणज्ञानाचा इतर भाषा शिकण्यासाठी प्रत्येक वेळी उपयोग होईलच असे नाही. उलट पुष्कळदा त्यामुळे अडचणीही निर्माण होतात. उदा. मराठी वाक्यातील कर्ता, कर्म, क्रियापद वा इतर शब्दांचा क्रम व इंग्रजी वाक्यामधील या शब्दांचा क्रम (Syntax) यांमध्ये पुष्कळ फरक आहे. परंतु भाषांतर पद्धतीनुसार मराठी क्रमाचे इंग्रजी वाक्यरचनेमध्येही चुकीचे अनुकरण विद्यार्थ्यांकडून केले जाते. हिंदीत नपुंसकलिंग नाही. त्यामुळे मराठी शब्दांच्या लिंगांच्या आधारे तदर्थक हिंदी शब्दासाठी लिंगप्रयोग केल्यास अनेक चुका होतात. याउलट व्याकरण न जाणणारा परंतु हिंदी लोकांच्या सहवासात राहणारा माणूस व्याकरणतज्ज्ञापेक्षा अधिक चांगले व बिनचूक हिंदी बोलू शकेल. प्रत्येक भाषेचे व्याकरण वेगळे असते. त्यामुळे मातृभाषेच्या व्याकरणज्ञानाच्या आधारेच इतर भाषाही शिकता येतील हा गैरसमज आहे.

व्याकरण व सुसंस्कृतपणा यांचा संबंध हा बादरायण संबंधासारखाच आहे. या विधानात कोणतेही शास्त्रीय अधिष्ठान नसल्यामुळे त्यावर भाष्य करण्याची जरूर नाही.

### व्याकरणाचे महत्त्व व त्याची आवश्यकता

वरील विवेचनावरून व्याकरण हे एक सर्वस्वी निरुपयोगी शास्त्र असून भाषेच्या अभ्यासात त्याला कसलेही स्थान असता कामा नये असे मला मुळीच म्हणावयाचे नाही, वाचकांनी कृपा करून असा गैरसमज करून घेऊ नये. पूर्वसूरींचा व्याकरणाच्या आवश्यकतेसंबंधीचा दावा कसा अवास्तव व अतिशयोक्त होता हेच फक्त मला दाखवायचे होते.

व्याकरण हा भाषेचा एक महत्त्वाचा घटक आहे. दादोबांच्या शब्दात ते 'भाषेचे तत्त्वज्ञान' होय. भाषेच्या रचनावैशिष्ट्यांचा, शब्दांच्या स्वरूपांचा, त्यांच्या कार्यांचा व परस्परसंबंधाचा पृथक्करणात्मक पद्धतीने अभ्यास करणारे ते एक शास्त्र आहे. व भाषेचा जाणीवपूर्वक, शास्त्रशुद्ध व सर्वांगीण अभ्यास करण्यासाठी व्याकरणाचाही अभ्यास आवश्यकच आहे. व्याकरणाची उपेक्षा करून चालणार नाही. म्हणून भाषेच्या अभ्यासकाने भाषेचे हे शास्त्रीय स्वरूप समजून

घेतलेच पाहिजे. व्याकरणाच्या महत्त्वाबाबत किंवा अभ्यासाबाबत दुमत होण्याचे कारण नाही.

प्रश्न एवढाच आहे की हे व्याकरण केव्हा शिकवायचे व कसे शिकवायचे. 'व्याकरणाविषयी अप्रीती निर्माण होण्याचे खरे कारण व्याकरण-अध्यापनाची सदोष व रूक्ष पद्धती' हे वामन मल्हार जोशी यांचे उद्गार अगदी सत्य आहेत. तसेच लहान वयात व्याकरणाची ही अमूर्त चर्चा विद्यार्थ्यांवर लादणे म्हणजे एक प्रकारचा अत्याचारच होय. हे लक्षात घेता व्याकरणाच्या अध्यापनाचा पुनर्विचार करणे आवश्यक आहे.

## केव्हा शिकवावे

भाषा आधी व व्याकरण नंतर हा नैसर्गिक क्रम आहे. तसेच व्याकरणाचे स्वरूप हे पृथक्करणात्मक असल्यामुळे त्याला आवश्यक व पुरेसे असे भाषाज्ञान, भाषाप्रभुत्व प्राप्त केल्यानंतरच विद्यार्थ्यांना व्याकरणाचा परिचय करून द्यावा. भाषा शिकण्यास व्याकरणाची आवश्यकता नाही हे आपण पाहिलेच. म्हणून प्राथमिक व पूर्वमाध्यमिक अवस्थेत केवळ भाषाविकास व भाषाप्रभुत्वावरच अधिक भर द्यावा. मुलाची भाषिक तयारी झाल्यावर व त्याच्या बुद्धीला परिपक्वता आल्यावरच व्याकरणाच्या अध्यापनाला प्रारंभ करावा. म्हणजेच पूर्वमाध्यमिक अवस्थेत ७ व्या किंवा ८ व्या वर्गात फक्त व्याकरणाचा स्थूल परिचय करून द्यावा व उत्तर माध्यमिक अवस्थेतच व्याकरणाच्या अध्यापनाला अधिक महत्त्व द्यावे.

## व्याकरणाचे द्विविध स्वरूप—

व्याकरणाचे अध्ययन विद्यार्थ्यांना स्वागतार्ह न वाटण्याचे कारण आपण त्याला दिलेले अतिशास्त्रीय व रूक्ष स्वरूप. त्यामुळे ते विद्यार्थ्यांना फार कठिण वाटते. व्याकरण हे एक शास्त्र आहे याबद्दल वाद नाही. व ही शास्त्रीय चर्चा करताना त्यात काही प्रमाणात काठिण्य येणे अपरिहार्यही आहे. परंतु या शास्त्रीय बाजूसोबतच व्याकरणाला दुसरीही बाजू आहे व ती म्हणजे कार्यात्मक बाजू—ज्याला functional grammar असे म्हटले जाते. ज्यांना व्याकरणाचा एक शास्त्र म्हणून स्वतंत्र व सखोल अभ्यास करायचा आहे त्यांनी तो अवश्य करावा, परंतु विद्यार्थ्यांना सर्वसामान्यपणे कार्यात्मक व्याकरणाचीच अधिक आवश्यकता असते. म्हणून अध्यापनात व्याकरणाच्या शास्त्रीय चिकित्सेपेक्षा त्याच्या कार्यात्मक बाजूवर भर दिला तर ते विद्यार्थ्यांना रूक्ष व बोजड वाटणार नाही. भाषेच्या अध्यापनाचा पहिला उद्देश विद्यार्थ्यांना भाषेचा सहजपणे, सरसपणे व समर्थपणे उपयोग करता यावा. प्राथमिक व पूर्वमाध्यमिक अवस्थेत आपण याच उद्दिष्टावर आपले लक्ष केंद्रित करतो. अशा भाषिक कौशल्याच्या विकासाला व्याकरणाची आवश्यकता नसते. असलीच तर काही प्रमाणात कार्यात्मक व्याकरणाची, शास्त्रीय व्याकरणाची मुळीच नव्हे. उत्तर माध्यमिक अवस्थेमध्ये विद्यार्थ्यांनी अधिक प्रमाणात वाङ्मयाचे वाचन करावे, वाङ्मयाभिरुची व वाङ्मयास्वादाची पात्रता त्यांच्यामध्ये निर्माण व्हावी, त्यांच्या मनावर वाङ्मयाचे संस्कार व्हावे हा आपला उद्देश असतो. या उद्दिष्टाच्या सफलतेसाठी देखील व्याकरणाच्या शास्त्रीय ज्ञानाची विशेष आवश्यकता नसते. म्हणून या अवस्थेत व्याकरण शिकवावे—परंतु मुख्यत: कार्यात्मक स्वरूपातच ! व्याकरणाचा शास्त्र म्हणून अभ्यास करावयाचा असल्यास तो अधिक परिपक्व अशा महाविद्यालयीन अवस्थेतच करवून घ्यावा.

## व्याकरण व रचना यांचा संबंध जोडून शिकविणे

प्रचलित अभ्यासक्रमात व्याकरणाचे स्वतंत्र पाठ असतात व त्यात व्याकरणाचे निरनिराळे घटक स्वतंत्रपणे शिकविले जातात. या पृथक् वा विलग अध्यापनपद्धतीने विद्यार्थ्यांच्या व्याकरणविषयक ज्ञानात भर पडत असली तरी त्या ज्ञानाचा त्यांच्या भाषाकौशल्यावर वा भाषेच्या अभिव्यक्तीवर फारसा परिणाम होताना दिसत नाही. त्यांचे रचनासामर्थ्य (Composition) विकसित होत नाही. कारण या व्याकरणज्ञानाचा रचनेसाठी कसा उपयोग करून घेता येईल, आपल्या रचनेत कशी सुधारणा करता येईल याचे दिग्दर्शन शिक्षकांकडून केले जात नाही. व्याकरणासाठीच व्याकरण शिकविले जाते. त्याचा भाषेशी मेळ कसा घालता येईल हे शिकविले जात नाही. आपली व्याकरणाची पाठ्यपुस्तकेही केवळ व्याकरणविषयक चर्चेलाच वाहिलेली आहेत. व्याकरण व रचना (Grammar and Composition) या नव्या दृष्टिकोनातून पुस्तके लिहिण्याचा प्रयत्न देखील झालेला नाही.

व्याकरणाच्या कार्यात्मक बाजूचा ठसा विद्यार्थ्यांच्या मनावर उमटविण्यासाठी, व्याकरण हे अधिक रोचक व उपयुक्त ठरण्यासाठी दैनंदिन अध्यापनात अधिकाधिक प्रमाणात व्याकरणाचा भाषारचनेशी संबंध जोडणे हा महत्त्वाचा उपाय आहे. या पद्धतीचे स्पष्टीकरण करण्यासाठी काही निवडक उदाहरणे पुढे देत आहे.

(१) आपण **वाक्यांचे निरनिराळे प्रकार** विद्यार्थ्यांना शिकवितो. काही उदाहरणेही देतो. परंतु त्यासोबतच काही कल्पना वेगवेगळ्या वाक्यप्रकारांच्या द्वारे कशा व्यक्त करता येतात हेही दाखवावे.

जसे—' हे फूल फारच सुंदर आहे.
' अहाहा ! किती सुंदर फूल आहे हे ! '

अशा प्रकारच्या रचना विद्यार्थ्यांकडून करवून घ्याव्या. म्हणजे आपल्या लेखनातही अशा विविध प्रकारच्या वाक्यप्रयोगांचा उपयोग त्यांना करता येईल.

(२) **विशेषण** शिकविताना केवळ व्याख्या, उदाहरणे व प्रकार यांवर भर न देता, वाक्यात त्यांचा कसा उपयोग होतो, ती कोणते कार्य करतात हे निरनिराळी वाक्ये विद्यार्थ्यांसमोर ठेवून त्यांच्या निदर्शनास आणून द्यावे. उदाहरणे शक्यतोवर पाठ्यपुस्तकातीलच घ्यावी. त्यांना शोधायला सांगावी व त्यामुळे अर्थात कशी भर पडली आहे ते सांगावे. त्याचबरोबर त्यांना अभ्यासासाठी वाक्ये देऊन तेथे अनुरूप विशेषणांचा उपयोग करण्यास सांगावे. जसे ' बागेमध्ये — फुले फुलली होती ' ( रंगीबेरंगी, सुंदर, इ. )

याचबरोबर आपण नामापासून विशेषणे, विशेषणांची भाववाचक नामे, नामांपासून क्रियापदे कोणती, हेही शिकवतो. त्यांचाही जर लेखनाशी संबंध जोडला तर विद्यार्थ्यांच्या लेखनकौशल्याचाही विकास साधू शकतो. जसे —

१. ' ते सुंदर चित्र पाहून माझे भान हरपले '
' त्या चित्राच्या सौंदर्याने माझे भान हरपले '

२. ' तो फार भांडतो '
' तो फार भांडखोर आहे '

याच प्रकाराचा अवलंब आपल्याला धातुसाधित नामे, विशेषणे इत्यादींच्याही अध्यापनाच्या वेळी करता येईल.

(३) **संधी–समास** शिकविताना आपण त्यांचे विग्रह, नियम, प्रकार यांवरच भर देतो. परंतु संधी किंवा समासांमुळे भाषेला जो सुटसुटीतपणा येतो, शब्दांची जी बचत होऊ शकते व बोलणे व लिहिणे कसे सुलभ व सोयीस्कर होते हे विद्यार्थ्यांच्या फारसे लक्षात आणून देत नाही. या बाजूवर जर भर दिला व तसा अभ्यास त्यांच्याकडून करवून घेतला तर भाषेचा व या व्याकरणघटकांचा संबंध त्यांच्या मनावर ठसेल. त्याचे महत्त्व त्यांना जाणवेल.

(४) **अलंकार** — हाच प्रकार अलंकार शिकवितानाही होतो. उदाहरणे, लक्षणे, व्याख्या, पुन्हा उदाहरणे — हाच क्रम ! परंतु अलंकार हे भाषासौंदर्याचे एक प्रमुख प्रसाधन आहे; त्यांचा उपयोग करून आपणही आपले लेखन सुबारू शकतो, सुंदर व कलात्मक अभिव्यक्ती करू शकतो ही जाणीव किती प्रमाणात निर्माण केली जाते ? ही जाणीव कशी निर्माण करता येईल याचे सोदाहरण स्पष्टीकरण ' सृजनात्मक उद्दिष्टांची साध्यता ' या लेखात केले असल्यामुळे त्याची येथे पुनरावृत्ती करीत नाही.

व्याकरणाचा सर्व भाग याच पद्धतीने शिकविता येईल किंवा काही भाग न शिकविता आल्यास स्वतंत्र पद्धतीने शिकवू नये असे मला मुळीच म्हणावयाचे नाही. आवश्यक तेथे तो स्वतंत्रपणेही अवश्य शिकवावा. परंतु व्याकरण हेही एक उपयुक्त शास्त्र आहे व त्याचा आपल्या भाषासंवर्धनासाठी उपयोग होऊ शकतो ही जाणीव विद्यार्थ्यांमध्ये निर्माण करणे व या समन्वयात्मक पद्धतीने शिकवून विद्यार्थ्यांचा भाषाविकास साधणे हे अधिक महत्त्वाचे असल्यामुळे या दृष्टिकोनाचा जास्तीत जास्त प्रमाणात अवलंब करावा एवढेच येथे सुचवायचे आहे.

### उद्गामी पद्धती

जेव्हा व्याकरणातील कोणत्याही घटकावर स्वतंत्र पाठ घेतो तेव्हा उद्गामी पद्धतीचा (Inductive Method) अवलंब करणे श्रेयस्कर ठरेल. उद्गामी पद्धतीमध्ये प्रथम अनेक प्रकारची उदाहरणे विद्यार्थ्यांसमोर ठेवली जातात. त्यानंतर त्यांचे पृथक्करण व वर्गीकरण केले जाते. व त्यानंतर त्यातील सामान्य घटक किंवा तत्त्व विद्यार्थ्यांच्या निदर्शनास आणून त्याची व्याख्या करवून घेतली जाते किंवा

नियम तयार करून घेतला जातो. शेवटी उपयोजनाद्वारे (application) त्या व्याख्येच्या किंवा नियमांच्या आधारे विद्यार्थ्यांना इतर उदाहरणांचे स्पष्टीकरण करता येते की नाही, त्यांचे विश्लेषण करता येते की नाही हे तपासले जाते. विशिष्टाकडून सामान्याकडे (from particular to general) किंवा उदाहरणांकडून नियमाकडे व व्याख्येकडे या सूत्राचा आपण अवलंब करतो. उदाहरणे जितकी अधिक व विविध तितकी विद्यार्थ्यांच्या कल्पना निर्दोष व स्पष्ट होण्याची शक्यताही अधिक. तसेच नियम अगर व्याख्या विद्यार्थ्यांकडूनच काढून घेणे उचित, नव्हे आवश्यक आहे. नियम वा व्याख्या आधी सांगणे व उदाहरणे नंतर देणे या अवगामी पद्धतीचा (deductive method) अवलंब व्याकरणात शक्यतोवर करू नये. अर्थात उद्‌गामी पद्धतीने एखादा नियम वा व्याख्या विद्यार्थ्यांकडून काढून घेतल्यानंतर उपयोजनासाठी म्हणून अवगामी पद्धतीचा वा पाठांचा उपयोग करायला मुळीच हरकत नाही. कारण उपयोजन हे अवगामी प्रक्रियेचेच लहान स्वरूप होय. म्हणून हे उपयोजन ज्या प्रमाणात अधिक होईल त्या प्रमाणात विद्यार्थ्यांचे ज्ञान अधिक पक्के होईल. तसेच हे उपयोजन केवळ 'व्याख्या सांगा', 'उदाहरणे द्या', 'प्रकार ओळखा' एवढ्यापुरतेच मर्यादित नसावे. ते विधायक व क्रियाशील असावे. उदा. दिलेल्या परिच्छेदात 'अनुरूप विशेषणांचा वापर करा', 'वाक्यांचे पुनर्लेखन करा', 'धातुसाधितांचा व समासांचा वापर करून पुन्हा परिच्छेद लिहून काढा', 'दिलेल्या उपमेय व उपमानांच्या साह्याने विशिष्ट अलंकार बनवा,' इत्यादी स्वरूपाच्या उपयोजनातून विद्यार्थ्यांच्या व्याकरणाज्ञानाची चाचणी तर होईलच परंतु त्यांचे लेखनसामर्थ्यही सुधारेल.

उद्‌गामी पद्धतीच्या संदर्भात आणखी एक सूचना करावीशी वाटते. जी उदाहरणे आपण घेतो, ती नित्यपरिचित असावी. व्याकरणाच्या पुस्तकात दिलेल्याच जुन्यापुराण्या व त्याच त्याच उदाहरणांचा उपयोग केला पाहिजे असे नाही. कित्येक उदाहरणे पाठ्यपुस्तकामध्येच मिळतात. त्यांचा उपयोग का करून घेऊ नये ? अलंकारांच्या अध्यापनात हा अनुभव नेहमी येतो, 'रामाचे, सीतेचे मुख चंद्रासारखे आहे' ही किंवा याच पद्धतीची 'अलंकारचंद्रिके'मधील वा त्यावर आधारित इतर अलंकारांच्या पुस्तकामधील ठराविक उदाहरणेच दिली पाहिजेत काय ? त्याऐवजी 'गोरी-गोरी पान फुलासारखी छान,' किंवा 'वहिनीला नेसायला अंधाराची साडी। अंधाराच्या साडीला चांदण्याची खडी' ही उदाहरणे देता येणार नाहीत काय ? अशी नित्यपरिचित उदाहरणे घेतली. तर एरव्ही कठीण वाटणारा अलंकारांचा अभ्यास विद्यार्थ्यांना कितीतरी सुलभ व मनोरंजक वाटेल. या दृष्टीने उदाहरणांच्या निवडीमध्येही नित्यनूतन दृष्टिकोण ठेवावा. 'ज्ञाताकडून अज्ञाताकडे' (from known to unknown) हे एक महत्त्वाचे अध्यापन–सूत्र आहे. त्यानुसार अपरिचित, दुर्बोध, रूक्ष व ठराविकच अशी उहाहरणे विद्यार्थ्यांपुढे प्रथमतः न ठेवता जर परिचित व आकर्षक उदहरणांपासून सुरवात केली तर व्याकरणाचे अध्यापन अधिक रोचक व परिणामकारक होईल.

---

## पंडित कोण ?

**क्षिप्रं विजानाति, चिरं शृणोति, विज्ञाय चार्थं भजते न कामात् ।**
**नासम्पृष्टो ह्युपयुङ्क्ते परार्थे, तत्प्रज्ञानं प्रथमं पण्डितस्य ।।**

––जो पटकन समजून घेतो आणि दुसऱ्याचे म्हणणेही बराच वेळ ऐकून घेतो, कुठलीही गोष्ट केवळ इच्छेने नव्हे तर समजून विचारपूर्वक आचरणात आणतो आणि विचारल्याशिवाय कशातही ढवळाढवळ करीत नाही तोच खरा विद्वान.

● ● ●

# पुस्तक परीक्षण

## आदर्शभारत सेवक

(ले०—**नरहर रघुनाथ फाटक,** मौज प्रकाशन, खटाव वाडी, मुंबई ४; किंमत २१ रु. पृष्ठसंख्या ४२७)

निष्कलंक चारित्र्य, कुशाग्र बुद्धिमत्ता, आध्यात्मयुक्त त्यागी राजकीय जीवन व प्रखर राष्ट्रभक्ती यांनी गोपाळ कृष्ण गोखले यांचे व्यक्तित्व समृद्ध झाले असले तरी तत्कालीन महाराष्ट्रीय समाजाने त्यांच्या हयातीत त्यांची उपेक्षाच नव्हे तर कुचेष्टाही केली हे कटुसत्य आहे. 'सन्मित्रसमाज' नावाच्या मेळयाने त्यांच्या विरुद्ध जी पदे लिहिली त्यावरून गोखल्यांविषयी, त्यांच्या कार्याविषयी किती गैरसमज व वृथा अनादर महाराष्ट्रात होता याची जाणीव होते. डॉ. पट्टाभी सितारामय्या आपल्या 'History of Congress' या ग्रंथात लिहितात 'Gokhale's position between the people and the government was an unenviable one. The former disparaged his moderation the latter deprecated his extrimisn.' श्री. नरहर रघुनाथ फाटक यांनी ना. गोखल्यांच्या चरित्रविषयक सामुग्रीचे, उपलब्ध कागदपत्र व ग्रंथांचे परिश्रमपूर्वक आलोडन करून त्यांचे उज्ज्वल व्यक्तित्व व कर्तृत्व यांचे यथार्थ दर्शन 'आदर्श भारतसेवक' या ग्रंथात वाचकांना घडवले आहे. हा ग्रंथ म्हणजे नामदार गोखल्यांचे 'चिरंतर वाङमयीन स्मारक'च होय.

गोखल्यांच्या कर्तृत्वाचे मूल्यमापन करताना श्री. फाटक लिहितात, 'गोखल्यांच्या खालोखाल स्वीकृत ध्येयाचे अखंड अनुष्ठान अनन्य श्रद्धेने करणारे देशसेवक आपल्या देशात बरेच दाखविता येतील; परंतु कालपरिवर्तनातील उपयुक्त अपरिहार्य ग्राह्यांश ज्यांच्या वर्तनक्रमात फार मोठ्या प्रमाणामध्ये मुरलेला पाहता येतो असे एक गोखलेच. .राममोहन काय, दयानंद सरस्वती काय, थिऑसफीचे प्रणेते काय, विवेकानंद काय, गोखल्यांचे गुरु रानडे काय, किंवा त्यांचे शिष्य महात्मा गांधी काय, ह्यांच्या विचारसरणीत काही ना काही गतकालीन आचारविचारांचे वृथावशेष दिसतात. आधुनिकता जिला म्हणतात त्या विचारसरणीने आपल्या जीवनाला गती देण्याचे कार्य सर्वांशांनी त्यांस साधले नाही. .आस्तिक्य (देव आहे हा विश्वास) या धारेत ओतप्रोत भरलेला होता.'

गोखल्यांच्या आधुनिकतेचा गौरव करण्याच्या भरात राममोहन राय, दयानंद सरस्वती, रानडे, गांधी, विवेकानंद यांची आधुनिकता गौण हा श्री. फाटक यांचा अभिनिवेश खटकतोच. गोखलेही, आस्तिक्य हा या सर्वांचा गुन्हा असेल तर, स्वतः आस्तिकच होते (पृष्ठ ३१४.). गोखल्यांनी 'राजकारणाला आध्यात्माचे रूप' देण्याचा जो प्रयत्न केला त्याचे मूळ प्राचीन भारतीय तत्वज्ञानातच शोधावे लागेल. स्वतः श्री. फाटकांनी देखील हे मान्य केलेले आहेच. 'नियती'चे अस्तित्वही गोखल्यांना मान्य होते असे दिसते. सर्व्हंट्स् ऑफ इंडिया सोसायटीच्या उद्देशपत्रकात हिंदुस्थान व इंग्लंड यांचा संबंध नियतीकृत (inscrutable dispensation of Providence) असल्याची धारणा व्यक्त झाली आहे. शास्त्रशुद्ध विचार करायचाच झाला तर गोखल्यांनी 'Providence'च्या एवजी History असा शब्द वापरला असता. गोखल्यांची आधुनिकता निर्विवाद होती. पण अभिनवेशाच्या भरान गोखल्यांचे श्रेष्ठत्व सिद्ध करताना इतरांना गौणत्व देण्याचे वास्तविक काहीच कारण नाही. गोखल्यांचे श्रेष्ठत्व स्वयंसिद्ध आहे

हाच अभिनिवेश टिळक व गोखले यांच्या राजकीय संघर्षाचे रूप स्पष्ट करताना श्री. फाटकां-

मध्ये संचरला आहे. राजकारणाच्या स्पर्धाक्षेत्रात धर्मयुद्धाचे नियम तंतोतंत पाळले गेले पाहिजेत हा फाटकांचा आग्रह आहे. हा निकष वापरून त्यांनी टिळकांना कित्येकदा दोष दिला आहे. "आपल्याहून दहा वर्षांनी लहान असलेला हा तरुण झपाट्याने आपल्यापुढे चालला, याचे वैषम्य टिळकांना वाटू लागले व त्यांनी त्यामुळे गोपाळरावांना मागे ओढण्याची क्रिया आरंभली असा तर्क करता येतो." हे श्री. फाटकांचे विधान अत्यंत विपर्यस्त व खोडसाळपणाचे आहे. टिळक आणि गोखले यांची कार्यक्षेत्रेच मूलतः भिन्न होती. गोपाळरावांचे कार्यक्षेत्र 'कौंसिल चेंबर' होते तर टिळकांचे व्यासपीठ जनसामान्यात होते. टिळक व गोखले यांचा संघर्ष मूलतः तात्त्विक होता. पण टिळकांचे व्यक्तिमत्व व राजकारण लढाऊ असल्यामुळे त्यांच्यात सौम्यता नव्हती; तर कटू सत्य देखील सौम्य व मृदू पद्धतीने सांगण्याची गोपाळरावांची शैली होती. (remarkable knack of saying the hardest things in the gentlest languge) ब्रिटिश राज्यतंत्रावर गोखल्यांनी विलक्षण प्रखर हल्ले केले पण ते शैलीयुक्त होते. सर्वसामान्य भाषेत बोलायचे तर गोखल्यांची ठीका 'शुगरकोटेड', 'शर्करावगुंठित' होती. मुख्य म्हणजे टिळकादी तत्कालीन पुढारी व जनता यांना गोखले सरकारधार्जिणे वाटत. वास्तविक गोखले तसे नव्हते पण त्यांच्या खऱ्या स्वरूपाचे आकलन तत्कालीनांना झाले नव्हते म्हणून टिळकांना शिक्षा होण्यामागे गोखल्यांचा हात होता असा प्रवाद प्रसृत झाला होता. तो निरर्थक असला तरी लोकांच्या गोखल्यांविषयी काय भावना होत्या हे स्पष्ट होते. गोपाळरावांचा जनसामान्यावर प्रभाव पडला नाही याचे कारण श्री. फाटक म्हणतात त्याप्रमाणे 'त्यांची आधुनिकता त्यांच्या समकालीन बहुसंख्य महाराष्ट्रीय जनतेला नीट आकलन करता आली नाही; म्हणून ते फक्त महाराष्ट्रियांना अप्रिय होते' हेच एक नव्हते. टिळकांविषयी गोखल्यांचे अंतःकरण निर्मळ होते हे फाटक यांनी आवर्जून सांगितले आहे. पण टिळकांनी लिहिलेल्या रानड्यांच्या मृत्युलेखाबद्दल 'बाप मरेपर्यंत त्याची लाथ मारून विटंबना करणाराने तो मेल्यावर बाराव्या–तेराव्याला हजार ब्राह्मण भोजनास बोलावून त्यांना भरपूर पक्वान्नें खायला घालावी आणि मोठी दक्षिणा देऊन पितृभक्तीचा टेंभा मिरवावा, त्यासारखा हा मृत्युलेख आहे.' असा श्री. गोखल्यांचा शेरा काही वेगळेच सांगतो.

टिळक व गोखले यांचा वाद दोघांनाही भूषणास्पद नव्हता. त्यात जास्त दोषी कोण ही चर्चाही निरर्थक आहे. दोघेही अव्वल दर्जाचे देशभक्त होते. पण सार्वजनिक क्षेत्रात असले संघर्ष उद्‌भवणे अपरिहार्य असते. त्यात चरित्रकाराने अभिनवेशाने पडणे व चरित्र नायकाचे सर्वार्थाने निर्दोषत्व प्रस्थापित करण्याचा प्रयत्न करणे हे मात्र अपरिहार्य आहे असे आम्हाला वाटत नाही. मूल्यमापनाचा प्रयत्न न करता या संघर्षाचा वस्तुनिष्ठ वृत्तांत श्री. फाटक यांनी दिला असता तर जो जास्त शोभून दिसला असता.

गोखले व टिळक यांच्या व्यक्तित्वाची व कर्तृत्वाची समतोल चिकित्सा व तुलना डॉ. पट्टाभी सितारामय्यांनी केली आहे ते लिहितात.

'They were both patriots of first order...But their temperaments were widely different...Gokhale's plan was to impose the existing constitution; Tilak's was to reconstruct it. Gokhale had necessarily to work with the bureaucracy; Tilak had necessarily to fight it. Gokhale's prime concern was with the administration and its improvement; Tilak's supreme consideration was the Nation and its upbuilding...Gokhale depended upon other's help, Tilak upon self-help. Gokhale's methods sought to win foreigner, Tilak's to replace him. Gokhale looked to the classes and the intelligentsia, Tilak to the masses and the millions...Gokhale was on a level with his age; Tilak was in advance of his time.' (The History of Congress p. 166)

गांधी गोपाळ कृष्ण गोखले यांचे शिष्य की लोकमान्य टिळकांचे अनुयायी असा प्रश्न श्री. फाटक यांनी उपस्थित केला आहे (पान २७७). श्री. फाटक म्हणतात त्याप्रमाणे गांधीजी निर्विवादपणे गोखल्यांना आपले राजकीय गुरू मानत. परंतु असहकारितेचा संपूर्ण कार्यक्रम गांधीजींपूर्वी टिळकांनी राष्ट्रासमोर मांडला होता: त्याचेच सूत्र गांधीजींनी समोर

चालविले. गोखले व टिळक यांच्या राजकारणाचा मनोज्ञ संगम गांधींच्या कार्यक्रमात झालेला आढळून येतो.

गोखल्यांच्या राजकीय व सामाजिक कर्तृत्वाच्या मनोज्ञ पैलूंचे हृद्य दर्शन या ग्रंथात होते. गोखल्यांचे चरित्र म्हणजे तत्कालीन राजकीय व सामाजिक चळवळींचा इतिहासच होय. या इतिहासलेखनामागे श्री. नरहर रघुनाथ फाटक यांच्या दीर्घकालीन अभ्यास व परिश्रमाची तपश्चर्या उभी आहे. एक उपयुक्त संदर्भग्रंथ म्हणून या ग्रंथाचे महत्व अनन्यसाधारण आहे, परंतु त्यांच्या खाजगी जीवनाचे चित्रण यात फारसे आलेले नाही, त्यामुळे त्यांच्या व्यक्तित्वाची एक बाजू वाचकांना अज्ञातच राहाते. परिशिष्टात थोडी माहिती आहे पण ती त्रोटक व अपुरी वाटते. गोखल्यांचे संपूर्ण जीवन समाजकार्याला वाहिल्यामुळे त्यात खाजगी असे फारसे काही राहिलेच नव्हते, असा युक्तिवाद त्यावर करता येईल. पण एक चरित्रग्रंथ म्हणून पाहिल्यास ही अपूर्णता जाणवल्याशिवाय राहात नाही.

—**म. ल. वराडपांडे**

## महानुभांचे वैदिकत्त्व वादप्रवाद १

[ ले. **पुरुषोत्तम नागपुरे**; संपादक, महानुभाव मासिक, अमरावती; महानुभाव विश्वभारती प्रकाशन, मूल्य १ रु. ]

महानुभाव पंथ वैदिक की अवैदिक या सताव-णाऱ्या व उगीचच वितंडवाद निर्माण करणाऱ्या प्रश्नाला श्री. पुरुषोत्तम नागपुरे यांना 'महानुभा व पंथाचे वैदिकत्व' या त्यांच्या प्रबंधाद्वारे एकदाचे ग्रसास लावावयाचे आहे, असे त्यांचा हा प्रबंध वाचताक्षणीच लक्षात येते. महानुभाव पंथ हा केवळ वैदिक पंथच होय असे सिद्ध करण्याचा त्यांचा प्रयत्न आहे.

अत्यंत वादाच्या प्रश्नालाच त्यांनी मोठ्या धैर्याने इथे हात घातलेला आहे. त्यांनी हाताळलेला हा विषय सामान्य आवाक्याचा--आविष्करणाचा नव्हता. सर्व-सामान्य वाङ्मयविषयक वगैरे आविष्करणापेक्षा आध्यात्मिक आविष्करणाला असामान्य तर्क नि असा-मान्य प्रतिभेचीच देणगी लाभावी लागते. अभ्यासाच्या तपश्चर्येशिवाय या प्रकारच्या आविष्करणाला कोणी हात घालू नये, कारण आध्यात्मिक काय आणि आणखी कोणते काय, प्रत्येक आविष्करणाला स्वतःच्या वृत्तीचा रंग लागलेला असतो, ते पूर्णतः आत्मकेंद्रित असते. परंतु अशा आत्मप्रवृत्तीचा रंग लागू न देता नागपुरे यांनी मोठ्या निःपक्षापातीपणाने हा नाजूक प्रश्न सोडविण्याचा प्रयत्न केलेला आहे.

प्रवृत्तीचा रंग मी म्हटले. उदाहरणार्थ, मराठी-तील बहुजन समाजाच्या माणसांच्या वृत्तीचा एक विशेष आहे, माझाही तो आहे. डॉ. भाऊसाहेब कोलते, श्री. वि. द. घाटे आदींची व्याख्याने, लिखाण ऐकून वाचून तो रंग माझा तरी पक्का झालेला आहे. ऐतिहासिक स्थित्यंतराचा आढावा घेतला तर त्यात तथ्यांशही आहे. हा विशेष असा की, महाराष्ट्र हा काही पूर्णपणे " वैदिक " या सदरात बसत नाही. तो अर्धा वैदिक अर्धा अवैदिक आहे. भारताच्या एक संघात्मकतेचा, वैदिक–अवैदिक यांचा सममेळ साध-ण्याचा प्रयत्न मराठी भूमीनेच केलेला आहे. आणि म्हणूनच का कोणास ठाऊक — दोन्हीबद्दल सारखे प्रेम वाटण्याऐवजी अवैदिकतेविषयीचेच प्रेम किंवा त्या दृष्टीनेच विचार करण्याची सवय अधिक स्वरूपात माझ्यासारख्याला झालेली आहे. माझ्या संस्कृती-विरुद्ध ज्यांची " संस्कृती " असेल त्यांची स्थिती अर्थातच यांच्या उलट राहील.

वैदिक संस्कृतीच्या पूर्वीची या देशात जी संस्कृती होती ती भव्य होती यात संशय नाही. या अवैदिक आणि नंतर आलेल्या वैदिक संस्कृतीचा सतत संघर्ष होऊन आजची आपली संस्कृती बनलेली आपल्याला दिसते. परंतु ही कितीही वस्तुस्थिती असली तरी आणि समाजिक अंतरंगातही त्याच्या दिशा शोधता आल्या तरी संपूर्ण भारताच्या आध्यात्मिक संस्कृतीवर केवळ वैदिकत्वाचाच ठसा पडलेला आहे, हे अनेक तज्ज्ञांनी आणि अनेक वेळा सिद्ध झालेले आहे. म्हणूनच माझ्या प्रकृतीचा रंग बाजुला सारून श्री. पुरुषोत्तम नागपुरे यांच्या प्रबंधाचे सहर्ष स्वागत करताना मला आनंद वाटतो.

महानुभाव पंथाचे वैदिकत्व श्री नागपुरे यांनी सिद्ध केले यातली वस्तुस्थिती ही की, जिथे बौद्ध व

जैन या धर्मांनाही पूर्णार्थाने अवैदिक म्हणून सिद्ध करता येत नाही, किंबहुना 'वैदिक संस्कृतीच्या गर्भात बीजारोपण झालेल्या विचारसंपदेचीच जैन व बौद्ध ही परिणत आलेली अल्प रूपे होत' असेही जिथे म्हणण्यात येते–म्हणजे अशा बंडखोर प्रकृतींची पार्श्वभूमि ज्या विविध पंथांना भारतात लाभली, त्यांना त्यांच्या बंडखोरीबद्दल केवळ अवैदिक म्हणून संबोधणे कठीण आहे. वस्तुतः तत्वसंघर्ष–विचारसंघर्ष या भूमीत सतत होत आला, देवाण–घेवाण होत आली. जिथे वेदप्रणीत तत्त्वे नि नंतरची उपनिषदप्रणीत तत्त्वे यांतही म्हणजे एकाच विचारप्रणालीत फरक पडत गेले, तिथे बौद्ध, जैन किंवा नंतरचे महानुभाव आदि पंथामध्ये अध्यात्मविषयक तपशीलात फरक पडला तर त्या फरकाला "उत्क्रान्ती" म्हणण्याऐवजी 'अवैदिक' असा शेरा मारून मोकळे होण्यात काही हशील वाटत नाही.

याच विचरसरणीचा श्री. पुरुषोत्तम नागपुरे यांनी भक्कम पाठपुरावा या प्रबंधात केलेला आहे. विविध उदाहरणे यासाठी त्यांनी दिली आहेत. तपशील कसा वेगळा आणि प्रवृत्ती कशी वेगळी, याची त्यांनी विधायक चर्चा केली. वरवर दिसणाऱ्या विरोधाने मुळात असलेली—प्रस्थापित झालेली एकता कशी नष्ट होऊ शकत नाही, किंवा "प्रतिद्वंद्वी विचारांचा प्रकर्ष हेच संस्कृतीच्या अभिवृद्धीचे लक्षण कसे आहे" हे त्यांनी साधार प्रतिपादन केलेले आहे. पाश्चात्य मॅक्समुलरची वाटलं तर यासाठी साक्ष काढा.

प्रतिभा आणि तर्क हे ज्ञानशक्तीचे दोन आविष्कार सांगण्यात येतात. ती ज्ञानशक्तीची देणगी श्री. पुरुषोत्तम नागपुरे यांना निश्चितच प्राप्त झालेली आहे. महानुभाव पंथाचे वैदिकत्व हा ग्रंथ याची साक्ष आहे.

महानुभावीय वाङ्मयाचे अध्ययन करणारे मोठमोठे अतिरथी–महारथी आहेत. त्यांनी वाटेल तेवढं त्यावर लिहिलेलं आहे. त्यांच्या लेखणीचा अधिकार मला माहीत आहे. आणि तसेही त्यांच्या नंतरचे श्री. पुरुषोत्तम नागपुरे माझ्या एकदम डोळयात भरले. त्यांचे समर्थन, त्यांचा अभिनिवेश मला अनन्यसाधारण वाटला. त्याचे फलित म्हणजे हे परीक्षण.

**—भाऊ भालेराव**

## "स्मृतींची चाळतां पाने"

**[ ले मा. पां शिखरे; किं. रु. ८ – ० ]**

सदर लेखसंग्रह श्री. शिखरे यांच्याच शब्दात सांगावयाचे म्हणजे 'माझ्या जीवनावर परिणाम करणाऱ्या, माझ्या मूल्यांना आणि आधार देणाऱ्या माझ्या विचारांना वळण लावणाऱ्या व्यक्ती माझ्यापुढे साक्षात उभ्या राहू लागल्या. आजपावेतो वाचले त्या ग्रंथांची पाने आपोआप वाऱ्याच्या झुळकीसे उलटावी तशी उलटली जाऊ लागली. जीवनग्रंथात जपून ठेवलेल्या अनुभावाच्या पिंपळपानांना आता सुरेख जाळी पडली होती. या साऱ्यांना अगदी थोडक्या शब्दांत चौकटीच्या माथी देत वाचकांना आवडेल, अनुभूतीचा आनंद मिळेल अशा रीतीने बसविण्याचा माझा प्रयत्न सुरू झाला आणि सदर प्रयत्नात श्री.शिखरे पूर्णत्वाने यशस्वी झाले आहेत.

**विचार जे चिंतनशील याचे ।**
**होती स्वयें वाङ्मय तेच साचे ।।**

"Leterature is the thought of thinking Soul" या कार्लाइलच्या वचनाची स्मृतीची पाने चाळताना पदोपदी आठवण होते. सदर स्मृतींनी आमच्या स्मृतीही चाळवल्या गेल्या. सदर स्मृती म्हणजे महाराष्ट्राचा राजकीय, सामाजिक व वाङ्मयीन इतिहासच होय. श्री. शिखरे यांनी जे जे वाचले, जे जे अनुभविले, जे जे डोळयांनी पाहिले ते सारे शब्दरूप केले.

श्री. शिखरे यांच्या अफाट वाचनाची कल्पना या लेखावरून होते. सर्वच वाचतात पण कसे वाचावे हे श्री. शिखरे यांच्या स्मृतीतून बघावे. वाचन, चिंतन, मनन यांतून या स्मृती साकारल्या आहेत. शब्दचित्रांचा सुंदर नमुना म्हणून या स्मृतींना स्थान आहे.

इंग्रजी नामवंत लेखकांच्या कलाकृतींचे श्री. शिखरे यांचे रसग्रहण खरोखरच सुंदर आहे. सदर लेख वाचताना A. G Gardiner च्या लेखांची पदोपदी आठवण होते. सदर संग्रह म्हणजे ते निबंध नाहीत, गुजगोष्टी नाहीत किंवा एकाद्या तत्त्वज्ञाचे चिंतन ही नाही. साधे कथन आहे. वाचकांना आपल्या विश्वासात घेऊन केलेले ते कूजन आहे.

**—न. दि. घारपुरे**

अनुक्रमणिका

# मराठीचे अध्यापन : चर्चासत्र

मराठी भाषेला राज्यभाषेचा दर्जा मिळून शासनाचे एवढेच नव्हे तर शासनेतर विभागाचेही कामकाज मराठीत सुरू झाले आहे. शिक्षणक्षेत्रात देखील पदव्युत्तर विभागापर्यंत मराठीचा माध्यम म्हणून स्वीकार झाला आहे. परंतु आजच्या विद्यार्थ्यांच्या मराठीचा दर्जा मात्र घसरत असल्याची तक्रार बहुतेक अध्यापकांच्या तोंडून ऐकू येते. मराठीला एकीकडे मानाचे व गौरवाचे स्थान मिळत असताना विद्यार्थ्यांच्या मराठीचा दर्जा समाधानकारक नसावा ही खरोखर खेदाची गोष्ट आहे. हा दर्जा उंचावण्यासाठी कोणत्या दिशेने पावले उचलावीत हा विचार करणे आवश्यक झाले आहे. व म्हणूनच विविध पातळीवर होत असलेल्या मराठीच्या अध्यापनाचाही पुनर्विचार करण्याची वेळ आली आहे.

या पुनर्विचाराची आणखीही एका दृष्टीने आवश्यकता आहे. भाषाध्ययन ही एक मानसिक प्रक्रिया आहे. तिचे काही मूलसिद्धांत आहेत. तसेच भाषेचे अध्ययन अध्यापन हे एक शास्त्र आहे व या शास्त्रीय सिद्धांतांना धरूनच भाषेच्या अध्यापनाचे कार्य व्हावे हा आधुनिक दृष्टिकोण आहे. पाश्चात्य देशात याबाबत बराच विचार झाला आहे, बरेच संशोधन होत आहे. त्यावरहुकुम भाषेच्या अध्यापनातही या नव्या दृष्टिकोनाचा व त्यावर आधारित नवनव्या पद्धतीचा अवलंब केला जात असून सुधारणा होत आहे. आपल्याच देशात इंग्रजीच्या अध्यापनाच्या बाबतीत या शास्त्रीय विचारप्रणालीचा कसा उपयोग केला जात आहे याची कल्पना अनेकांना असेलच. मराठीच्याही अध्ययन–अध्यापनाचा दर्जा सुधारण्यासाठी या शास्त्रीय ज्ञानाचा कसा उपयोग करून घेता येईल हा आपल्यापुढे एक महत्त्वाचा प्रश्न आहे.

हे सर्व लक्षात घेऊन मराठीचे अध्यापन करणाऱ्या सर्व तज्ज्ञ मंडळींनी एकत्र येऊन विचार करावा या हेतूने आम्ही विदर्भ साहित्य संघातर्फे एक चर्चासत्र नोव्हेंबर १९६७ च्या दुसऱ्या आठवड्यात भरविण्याचे ठरविले आहे.

मराठी हा विषय प्राथमिक अवस्थेपासून तो महाविद्यालयीन अवस्थेपर्यंत शिकविला जातो. या वेगवेगळ्या पातळीवरील मराठीच्या अध्यापनाची उद्दिष्टे व अध्यापनाचे स्वरूपही वेगवेगळे राहील हे उघड आहे. म्हणून ही चर्चा अवस्थापरत्वे होणे अधिक श्रेयस्कर ठरेल. तसेच चर्चेला निश्चितता येण्याच्या दृष्टीने प्रत्येक पातळीवर निर्माण होणाऱ्या समस्या विचारात घेऊन काही प्रमुख विषयांची निवड चर्चेसाठी केली आहे. या अवस्था व हे विषय पुढील प्रमाणे :–

**१. पूर्वप्राथमिक अवस्था**

१. बालकांच्या भाषाविकासाची प्रक्रिया. २. भाषाविकास व मनोविकास.

**२. प्राथमिक अवस्था**

१. प्राथमिक अवस्थेतील मराठीच्या अध्यापनाची उद्दिष्टे. २. शुद्धलेखन व शुद्ध उच्चारण. ३. हस्ताक्षर सुधार.

**३. पूर्वमाध्यमिक अवस्था**

१. पूर्वमाध्यमिक व्यवस्थेतील मराठीच्या अध्यापनांची उद्दिष्टे. २. भाषेच्या अध्यापनात दृक्श्राव्य साधनांचा उपयोग. ३. लेखन विकास. ४. भाषा व व्यावहारिक कार्यक्षमता.

**४. उत्तर माध्यमिक अवस्था**

१. उत्तर माध्यमिक अवस्थेतील मराठीच्या अध्यापनाची उद्दिष्टे. २. काव्याचे अध्यापन. ३. नाटकाचे अध्यापन. ४. अभ्यासपूरक कार्यक्रमांमधून अध्यापन. ५. भाषिक प्रगतीचे मूल्यमापन. व्याकरणाचे अध्यापन.

**५. महाविद्यालयीन अवस्था**

१. महाविद्यालयीन पातळीवरील अध्यापनाची उद्दिष्टे. २. वाङ्मयाच्या व भाषेच्या अध्यापनाचा परस्पर संबंध. ३. विद्यार्थ्यांच्या सौंदर्यदृष्टीचा व आस्वादक्षमतेचा विकास. ४. विद्यार्थ्यांमधील सृजनशील प्रवृत्तीचा विकास. ५. भाषेच्या अध्यापनात व्याकरणाचे स्थान. ६. वर्णनात्मक व्याकरण. ७. भाषाशास्त्र व भाषेचे अध्यापन. ८. भाषा व बोली.

---

अनुक्रमणिका

# संपादकीय—

युगवाणीचा हा अंक कलाकेंद्र विशेषांक म्हणून काढण्यात येत आहे. वर्षभरापासून श्री. वसंतराव टिकेकर ह्यांच्या प्रेरणेने वि. सा. सं. मध्ये कलाकेंद्र चालू झाले आहे. त्यांच्या एकंदर कार्यक्षेत्रात बालकांची कलानिर्मिती हे खास आकर्षण. बालकांच्या कलाप्रेमाचे कौतुक ह्या खास अंकाच्या निमित्ताने करावे आणि अनुषंगाने वि. सा. सं. च्या वाढत्या कार्यक्षेत्राचा परिचय करून देण्याचा योग साधावा ह्या दुहेरी हेतूने हा खास अंक प्रसिद्ध करीत आहोत.

♣ ♣ ♣

सरकारी पुरस्कार यंदा बंद झाल्यामुळे मान्यवर लेखकांच्या नामावळी सामान्य वाचकवर्गासमोर येण्याचा प्रसंग टळला. पण सामान्य वाचकवर्गालाच परीक्षकत्व बहाल करून निवडीसंबंधीची ‘ पारितोषिके ’ त्या वर्गास प्रदान करण्याची एक योजना ‘ ललित ’ मासिकाने यंदा आखली. आणि खास परीक्षक मंडळीं-कडून पसंतीस उतरलेल्या ग्रंथकारांस पारितोषिके दिली ह्याबद्दल ‘ ललित ’चे हार्दिक अभिनंदन. पारितोषिक विजेते केवळ पारितोषिके मिळाल्यामुळे मोठे ठरू शकत नाहीत. कारण साहित्यक्षेत्रातही सर्व मंडळी आघाडीवर आहेतच. ‘ ललित ’ मासिकाने केवळ ललित साहित्याची निवड पारितोषिकार्ह ठरवली नाही ह्याबद्दल त्याचे पुनश्च अभिनंदन. आणि सर्वश्री विजेत्या ग्रंथकारांचेही अभिनंदन ! भारतीय विद्यापीठाचे पारितोषिक संपादन करणारे साहित्यिक आपल्यात नाहीत ह्याची खंती नको. मल्यालम् किंवा बंग भाषेच्या तोडीचे साहित्य आमच्याकडे प्रसिद्ध होते. ‘ उणीव रसिकांचीच परी ’ ही उक्ती ललितने तरी आपल्यापुरती निकालात काढली आहे.

♣ ♣ ♣

प्रा. फडक्यांच्या कादंबरी लेखनाचा हीरकमहोत्सव नुकताच साजरा करण्यात आला. त्या निमित्ताने ‘ युगप्रवर्तक फडके ’ हा ग्रंथ श्री. वि. वा. पत्की आणि श्री. शि. न. कोल्हटकर ह्या संपादकद्वयाने संपादित केला आहे. फडक्यांची भाषा मराठी भाषेचे ‘ गद्यवैभव ’ आहे. हा ग्रंथ साहित्यसम्राट न. चिं. केळकर ह्यांच्या स्मृतीस समर्पण करण्यात एक औचित्य साधले गेले आहे. कारण, मराठी गद्यशैलीच्या इतिहासात केळकरांच्या भाषाशैलीचा विकास प्रा. फडक्यांच्या लेखनात दिसून येतो. ‘ शालूसमान मिळतो फडक्यास मान ’ असे एका धुरंधराने मागे म्हटले होते. पण ते काही खरं नाही.

♣ ♣ ♣

मराठीच्या अध्यापनासंबंधी एक चर्चासत्र घेण्याचे योजिले आहे. त्यासंबंधी एक परिपत्रक अन्यत्र दिले आहे. त्याची निमंत्रणे काही निवडक अधिकारी व्यक्तींना पाठविली जाणार आहेत. मराठीच्या अध्यापनात रुची असणाऱ्या व्यक्तींनी सहकार्यासाठी पुढे यावे ही विनंती.

**—मा. नी. गलगलीकर**

क ला र सि कां ना
स प्रे म
भे ट

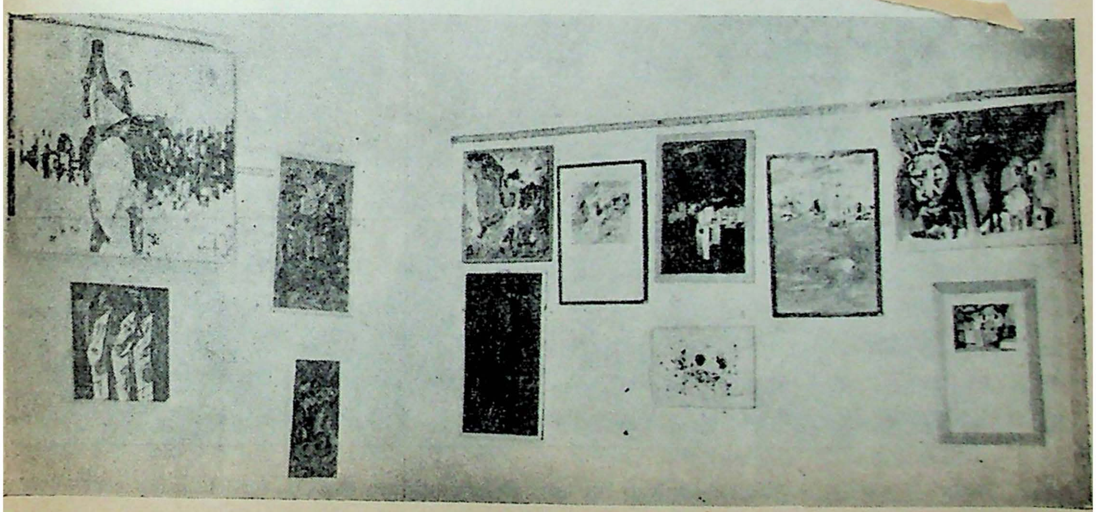


'कला-केन्द्रा'चा बाल चित्रकला विभाग

जीवन जगतील तेवढा त्या राष्ट्राचा सांस्कृतिक स्तर उंच समजला जातो. नवीन पिढीत सौंदर्य व कला यांचा आस्वाद घेण्याची क्षमता निर्माण करणे हे पुढील पिढीचे व तसेच राष्ट्राचे सांस्कृतिक स्तर वाढविण्याचे मोठे कार्य समजले पाहिजे. विदर्भ साहित्य संघाचे कला केन्द्र या कार्यास बद्धपरिकर झाले व एक वर्षात त्यांनी या दिशेने स्पृहणीय कार्य केले हे फार मोठे सुचिन्ह होय. भावी काळात असेच उत्तरोत्तर यश या केन्द्रास मिळेल ही खात्री आहे.

कृ. ग. पाठक

दिनांक १८-९-६७ उपसंचालक, शिक्षण विभाग, नागपूर



कलाकेन्द्र – सभासदांच्या प्रदर्शनातील एक देखावा.

जीवन हे प्रभुत्वाने आणि साफल्याने जगले पाहिजे, असा आपल्या धर्मशास्त्रांचा आदेश आहे. जगणे हीच मुळी सर्वांत श्रेष्ठ कला आहे. पाश्चात्य तत्वज्ञांनी सुद्धा जगणे ही देखील एक कला आहे, असा विचार व्यक्त केलेला आहे. पण ही प्रभुत्वाने आणि साफल्याने जगण्याची कला आपण आज विसरून गेलो आहोत. आपले कौटुंबिक जीवन हे नानाप्रकारच्या भीतीने गुदमरून आणि कुचंबून गेले आहे. जीवनातली ही भीती नष्ट झाल्याशिवाय त्यात सौंदर्य आणि आनंद उत्पन्न होणार नाही. सर्वसाधारण माणसाच्या जीवनात श्रीतुकाराम महाराजांनी म्हटल्याप्रमाणे 'सुख पाहता जवापाडे। दुःख पर्वता एवढे' या अनुभवाची कटुता भरलेली आहे. कटुता जर काढून टाकावयाची असेल, तर आपले जीवन, आपला संसार आणि आपले कौटुंबिक जीवन हे निर्भय आणि आनंदमय करण्यासाठी आपण झटले पाहिजे. कला हे जीवनाचे मंडन आहे. कलेमुळे जीवनात सौंदर्य आणि आनंद निर्माण होतो. संगीत, नाट्य, शिल्प, चित्र, नृत्य, साहित्य इत्यादि कला जीवनाला शोभा देतात आणि जीवनात आनंद आणतात. आपल्या कुटुंबाच्या आणि समाजाच्या जीवनात हा आनंद आणण्यासाठी या कलाकेन्द्राने प्रयत्न केला पाहिजे असे मला वाटते.

१८-९-६७ ग. त्र्यं. माडखोलकर



'कलाकेन्द्रा'चा बाल चित्रकला विभाग

**विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर**

अध्यक्ष

प्रा. वा. कृ. चोरघडे

उपाध्यक्ष

श्री. शं. बा. शास्त्री

सरचिटणीस

श्री. बाबुराव त्रिनोटे

**"युगवाणी" समिती**

संपादक

श्री. मा. नी. गलगलीकर

संपादक मंडळ

श्री. बाळासाहेब ढवळे
सा. भू. तु. ना. काटकर
श्री. व्यं. नी. पंडित
श्री. वसंत वऱ्हाडपांडे
श्री. श्रीकान्त राय
प्रा. पुंडरीक धुनाळे

**कलाकेन्द्र समिती**

संयोजक : वसंत टिकेकर
उपसंयोजक : श्रीधर दृधपचारे
उपसंयोजक : वा. कृ. कोथळे

सल्लागार मंडळ

श्री. भाऊ समर्थ
श्री. भाऊसाहेब बेलवलकर
श्री. दादासाहेब समेळ
श्री. द. कृ. गोडबोले
सौ. शकुन्तला सातपुते
कु. नलिनी वीरकर

छाया चित्रण

स्टुडिओ प्रतिभा धरमपेठ च्या सौजन्याने

ठसे : एम्. आर. देऊस्कर अँड सन

सजावट

वि. सा. संघ 'कला केन्द्र'

मुद्रण

नारायण मुद्रणालय



शंकर्स आंतरराष्ट्रीय बालचित्र स्पर्धा : १९६६ मध्ये भाग घेणारे 'कलाकेन्द्रा'चे बालचित्रकार

अनुक्रमणिका

## विदर्भ साहित्य संघ, कलाकेन्द्र समिती
### ध्येय आणि उद्देश

- कलासंग्रह–निर्मिती करणे.
- कला–ग्रंथालय, वाचनालय–कक्ष आणि कला–अभ्यासिका (स्टुडिओ.)
- चित्रकला प्रदर्शनांचे आयोजन करणे.
- व्याख्यानमाला, वादस्पर्धा आणि चित्रकलेसंबंधी प्रात्यक्षिके.

  मुले आणि कलाप्रेमी नागरिकांसाठी चित्रकलेच्या मार्गदर्शनासंबंधी व्यवस्था करणे.

  चित्रकलेची सेवा करताना अपंगत्व आलेल्या कलाकारांना मदत करणे.

  होतकरू कलाप्रेमी विद्यार्थ्यांना सहाय्य करणे.
- रम्य स्थळांना भेटी देणे व संमेलनांचे आयोजन करणे.

कलाकेंद्र उपक्रमातील विषय–चित्रकला, शिल्पकला, हस्तकला, व्यावसायिक चित्रकला, छायाचित्रण.

## वाटचाल .....

चित्रकला आणि पर्यायाने कलाकारांना एक असे व्यासपीठ असावे व भारतात ते कलेच्या क्षेत्रातील एक सफल केन्द्र व्हावे असे ठरवून विदर्भ साहित्य संघ : कला केन्द्र समितीने दि. ८ ऑगस्ट १९६६ पासून उपक्रमास सुरुवात केली. चित्रकला या विषयाबद्दल कुतूहल, गोडी, जिव्हाळा निर्माण करुन आणि त्याच्या सर्वांगीण विकासाच्या दृष्टीने प्राथमिक अवस्थेत अनुकूल वातावरण, खात्रीने आज एक वर्षाच्या कालावधीत 'कलाकेन्द्र समितीने' निर्माण केले आहे.

कला केन्द्र–बाल चित्रकला विभाग लवकरच यशस्वी रीत्या प्रसिद्धीस आला. बाल–चित्रकार प्रत्येकी महिना रुपया एक, कलाकेंद्राला देतात आणि वेळप्रसंगी प्रत्येकी त्यांनाच रंगसाहित्य केंद्रातर्फे पुरविले जाते. ३३ बाल–चित्रकारांनी ८६ चित्तवेधक आणि विविध विषयांवर आधारित कलाकृती रंगवून ती, शंकर्स आंतरराष्ट्रीय बाल-मित्र स्पर्धा १९६६ साठी, पाठविली आहेत आणि निकालाची वाट अजून पाहत आहेत. भारतातील अवर्षणामुळे दुष्काळपीडित भागांच्या साहाय्यासाठी येथील वृत्तपत्रसंचालकांनी एक सभा आयोजित केली. आमच्या १४ बाल–चित्रकारांनी त्यांच्या व्यासपीठाकरिता एक भावनाप्रधान कलाकृतीचे चित्रण केले. प्रसंगाचे गांभीर्य निश्चित वाढवून सभा यशस्वी झाली असावी असे म्हटल्यास वावगे ठरणार नाही. नागपूरच्या परि-सरात आणखी अशाच बाल–चित्रकला–वर्गाची आवश्य-कता आहे असे आम्ही पालकवर्गाकडून आलेल्या विनंती-वरुन जाणतो. चित्रकलेबद्दल या विभागात अभिरुची आहे, परंतु मार्गदर्शनाच्या अभावी बरेचसे कला–रसिक असंतुष्ट राहून कलामय जीवन जगण्यास असमर्थता प्रगट करीत आहेत. बालचित्रकारांना निरनिराळ्या जागी शिक्षण घेता यावे असे आम्ही प्रयत्न अवश्य करु, कारण ही बालके आज ना उद्या थोर कलावंतांच्या रुपाने भारताचा गौरव वृद्धिंगत करण्यास समर्थ ठरतील.

कला केन्द्र समितीने येथील बाल ते तपोवृद्ध कला-

अनुक्रमणिका

कारांच्या ११४ आनंददायक कलाकृतींचे प्रदर्शन सप्टेंबर १९६६ मध्ये आयोजित केले. आजचे मुख्य पाहुणे श्री. भैय्यासाहेब पाठक यांच्याच हस्ते त्या प्रदर्शनाचे उद्घाटन झाले. प्रदर्शनाला ८०० चे वर कलारसिकांनी भेट देऊन कलास्वाद घेतला आणि कलाविषयक विचारांचे आदान–प्रदान केले. सौ. कुसुम सुतारिया यांनी तीन बाल–कलाकृती विकत घेऊन कलाकारांना प्रोत्साहन दिले.

काही विद्यार्थ्यांच्या अडचणींचा विचार करून यंदा आम्ही महाराष्ट्र राज्य ड्राइंग ग्रेड परीक्षांसाठी मार्ग-दर्शन देण्याचे ठरविले. उपसंयोजक सर्वश्री श्रीधर दूधपचारे आणि वा. कृ. कोथळे विद्यार्थ्यांना चित्रकलेचे विषय शिकवीत आहेत.

नागपूर येथे सुमारे पन्नास वर्षांपासून स्थायिक झालेले श्री. इव्हान डॅन्झील स्वीट हे एक कुशल शिकारी व चित्रकार आहेत. त्यांनी भारतातील अनेक रंगांनी नटलेली वनश्री आणि पशु–पक्षांच्या सौंदर्याने मोहित होऊन जंगले तुडवीत असताना हातचे सावज सोडून भावनाप्रधान चित्रे रंगविली. त्यांच्या ६७ कलाकृतींचे प्रदर्शन कला केन्द्र समितीच्या वतीने भरविण्यात आले. एअर कमोडोर एच. मुळगांवकर यांनी प्रदर्शनाचे उद्घाटन करून दोन चित्रे विकत घेतली. इतर तीन रसिकांनी देखील काही चित्रे विकत घेतली. मिळालेल्या मोबदल्यातून श्री. स्वीट यांनी अवर्षणग्रस्त पीडितांना रकम पाठवून साहाय्य केले. अशा तऱ्हेने या चित्रकाराचा नागपूरच्या नागरिकांशी प्रथम परिचय झाला.

भारत सोवियत मैत्री संघ नागपूर शाखेच्या हाकेला ओ देऊन कला केन्द्र समितीने एक बालचित्र स्पर्धा दि. २३-७-६७ रोजी आयोजित केली. येथील २२ शाळांतून ६८ बाल कलाकारांनी ‘ हमारा भारत ’ या विषयावर उत्तमोत्तम कलाकृती रंगविल्या. येथील परीक्षकांत सर्वश्री वसंतराव देहाडराय, बापूसाहेब पराण्डे, भाऊ समर्थ आणि डॉ. सौ. सुधा सुतारिया यांनी १० चित्रे उत्कृष्ट ठरविली. पुढील आणि अंतिम परीक्षण मुंबई येथे झाले व कुमार भारतभूषण चौगुले आणि कुमार राजेन्द्र आंबेकर हे अनुक्रमे तृतीय बक्षीस आणि उत्तेजनार्थ बक्षीस–पात्र ठरले. महाराष्ट्रातून एकूण ७० चित्रे येथील दहा चित्रांसह लेनिनग्राड येथे लवकरच प्रदर्शित केली जातील. सोवियत नागरिकांना भारतदर्शन घडविणारे येथील बाल–चित्रकारांचे जेवढे कोडकौतुक करावे तेवढे थोडकेच होय. त्यांच्या हातून आणखीही कलाकृतींची निर्मिती होईल. सर्वांना कला–स्वाद मिळेल. बालचित्रकारांचे भविष्य उज्ज्वल आहे, अशी आम्ही शुभेच्छा व्यक्त करतो. तसेच भारत सोविएत मैत्री संघ नागपूर यांनी वरील उपक्रमात आम्हाला सहभागी केले त्याबद्दलही त्यांचे आम्ही ऋणी आहोत.

न्यायमूर्ति अभ्यंकर, प्रा. वा. कृ. चोरघडे, श्री. शं. बा. शास्त्री, श्रीमती सुमतीदेवी धनवटे, श्री. मुकुन्दराव किर्लोस्कर, श्री. दत्त रघुनाथ कवठेकर, श्री. भाऊसाहेब माडखोलकर, श्री. व्ही. के. पाटील ड्राइंग अँड क्राफ्टस् महाराष्ट्र राज्य, प्रा. व्ही. एन. रानडे, लिन्टाज ॲडवर-टायझिंग मुंबई, प्रा. एस. एस. कामथ, अभिनव कला विद्यालय पुणे, महर्षि पंधे गुरुजी, राष्ट्रीय कला विद्यालय खामगाव, श्री. एम. वाय. कुळकर्णी, डायरेक्टर, फिल्म्स डिव्हिजन मुंबई, आंतरराष्ट्रीय ख्यातीचे कलाकार,—श्री. विनायक मासोजी आणि श्री. सय्यद याकूब साहेब मलक, डॉ. कु. एम. ए. सलडाना, कलामहर्षि बापूसाहेब आठवले, प्राचार्य श्री. जयविद्याचार्य, प्रा. एस. के. मित्रा, श्री. कृ. ना. टिल्लू, सौ. आर. विठ्ठलसिंग आणि अगणित कलारसिकांनी कला–केन्द्राला भेट दिली, उपक्रमाचे प्रयोजन समजून घेऊन मार्गदर्शन केले आणि शुभेच्छा व्यक्त केल्या आहेत.

कला केन्द्र समितीतर्फे खास उल्लेख करावासा वाटतो तो आदरणीय श्री. काकासाहेब दांडेकर यांचा. कला केन्द्राला भेट देऊन ते आमच्या विचाराशी समरस झाले. भारतातील एकमेव उत्कृष्ट रंगसाहित्य निर्माण करणारे तेच कलारसिक होत. त्यांच्या कॅम्लीन प्रायव्हेट लिमिटेड मुंबईतर्फे आमच्या बाल–चित्रकारांकरिता भेट म्हणून बरेच रंगसाहित्य आले आहे व पुढेही असेच साहाय्य येईल असे अभिवचन श्री. काकासाहेबांनी दिले आहे. नागपूर येथील श्री. परमार बंधूंनी उपयुक्त असाच प्रदर्शनाकरिता स्टँड दिला. श्री. जयंत कोल्ते एक हौशी आणि कुशल छायाचित्रकार असून प्रतिभा स्टुडिओ धरमपेठ, नागपूरच्या वतीने आमच्या सर्व कार्यक्रमांचे छाया–चित्रण सौजन्यशीलतेने केले आहे.

येथील कलाकारांच्या अडचणींचा विचार, विदर्भ साहित्य संघाचे अध्यक्ष प्रा. वा. कृ. चोरघडे आणि सरचिटणीस श्री. बाबुराव चिमोटे यांनी जातीने केला आणि त्यांच्याच सहकार्यामुळे आणि मार्गदर्शनाखाली आज कला केंद्र समिती यशस्वीरीत्या कार्यक्रम योजीत

अनुक्रमणिका

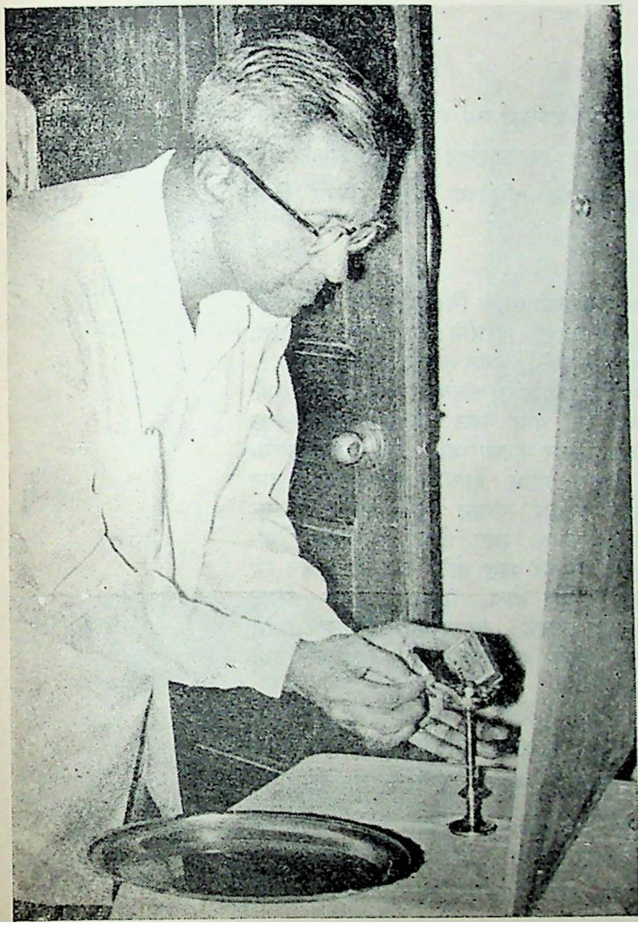
आहे. रक्ताचे नाते जेवढे शुद्ध असते त्याच जिव्हाळ्याने विदर्भ साहित्य संघ युगवाणी समितीने कलाकेंद्र समितीच्या यशस्वी कार्यक्रमाबद्दल हा विशेषांक प्रकाशित केला. त्यामुळे संपादक श्री. मा. नो. गलगलीकर आणि इतर संपादक मंडळाच्या स्वयंस्फूर्त प्रेरणेमुळे कलाकार आणि साहित्यकार जवळ आले आहेत. वि. सा. संघ कार्यालयातील संबंधित अधिकारी वर्गाने नेहमी तत्परतेने आम्हाला वेळोवेळी साहाय्य केले आहे. त्याचप्रमाणे स्थानिक वृत्तपत्रांनी आमच्या कार्यास प्रसिद्धी देऊन सहकार्य दिले आहे.

विदर्भ साहित्य संघ कलाकेंद्र समितीची रूपरेषा कळल्याबरोबरच पद्मश्री वि. ना. आडारकर, कला संचालक, महाराष्ट्र राज्य यांनी आशीर्वाद दिला आहे.

माननीय कृ. ग. ऊर्फ भैय्यासाहेब पाठक उपसंचालक, शिक्षण खाते यांनी एक वर्षापूर्वी कला-केंद्राच्या उपक्रमाची कोनशिला बसविली आहे. आज त्यांच्यासमोर कलाकेंद्राच्या वाटचालीचा आढावा घेताना विशेष समाधान लाभत आहे. कला केंद्राच्या यशात आपण सर्व कलारसिक सहभागी आहात. वि. सा. संघ कलाकेंद्र हे सर्वांचेच आहे. आपण प्रत्येक कार्यक्रमात सक्रिय भाग घ्याल आणि नागपूरच्या कलाकेंद्राचा मानबिंदू वर कराल ही नम्र विनंती.

**वसंत टिकेकर**
संयोजक,
वि. सा. संघ कलाकेंद्र समिती

दिनांक १८-९-१९६७



**श्री. कृ. ग. पाठक**
**उपसंचालक, शिक्षण विभाग, नागपूर**
**यांनी २३-९-६६ रोजी**
**'कलाकेन्द्र' सभासदांच्या प्रदर्शनाचे**
**उद्घाटन केले—**

भारत सोव्हियत मैत्री संघ, आणि
वि. सा. संघ कलाकेन्द्र समितीच्या
वतीने आयोजित
बालचित्र स्पर्धेचा



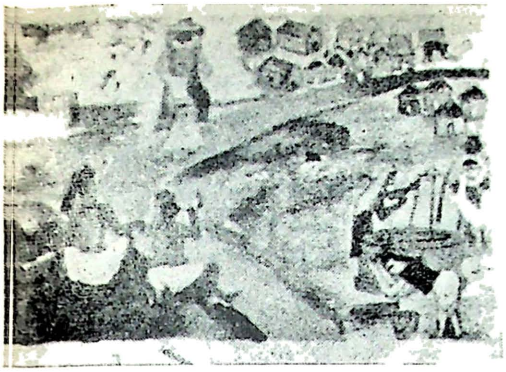
# धावता गुण वृत्तांत

समीक्षक--भाऊ समर्थ

भारत सोव्हियत मैत्री संघातर्फे लेनीनग्राड येथे बालकलाकारांचे " हमारा भारत " या विषयावर एक चित्रप्रदर्शन भरविण्यात येणार आहे. त्या प्रदर्शनात चित्राकृती पाठविण्यासाठी नागपूरच्या बालकलाकारांची चित्रस्पर्धा वि. सा संघ कलाकेंद्र समितीच्या वतीने रविवार दिनांक २३ जुलै ६७ रोजी " कलाकेंद्र " येथे भरविली होती.

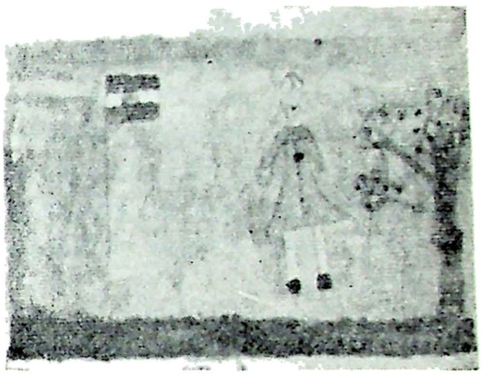
बाल कलावंतांनी एकाग्र चित्ताने भारत दर्शन घडविण्यासाठी कागदाशी हिरीरीने रंगाचा खेळ मांडला. रंग लावल्या जात होते...कुंचले तालबद्ध नाचत होते... रंग सांडत होते...आणि ते सांडवल्या जात होते...रंगात रंग...पाण्यात रंग...पाणी गढूळ झालं की फिरुन स्वच्छ आकाराजवळ आकार मांडल्या जात...रेषा धावत होत्या ...तुटत होत्या...भांडत होत्या...असमांतरही जात होत्या...ठोस आकार पिवळत होते तर विरणाऱ्या आकारातून रेषा उगम पावत होत्या...थकलेल्या रेषांभोवती नव्या रंगाचे वेरे पडत होते, तर कुठे एकच रंग फिका होऊन दूर जात होता. मध्येच हसायचे...स्मित करायचे...गंभीर व्हायचे.. रंगावर रंग चढवायचे...रंग चढत होता. अशी बालचित्रकारांची चित्र-सृष्टी उभी झाली.........

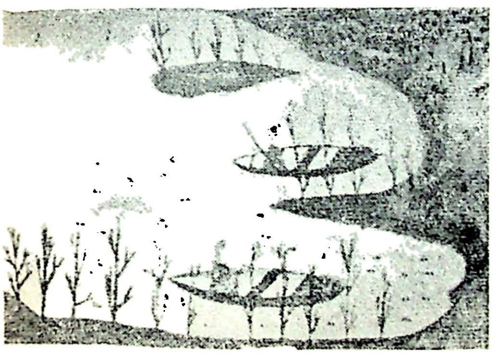
प्राध्यापक श्री. वसंत देहाडराय, श्री. भाऊ समर्थ डॉ. ( सौ. ) सुतारिया आणि हितवादचे श्री. बापूसाहेब पराण्डे ही नागरिक मंडळी निर्णायक म्हणून आमंत्रित होती. निवडल्या गेलेल्या दहा चित्रांचे वैशिष्ट्य व सर्व चित्रांचा धावता गुणवृत्तांत निर्णायकांच्या वतीने मी ही जबाबदारी स्वीकारुन पार पाडीत आहे.



करंजकर परिवारातील कुमार उदय याच्या चित्रातील मोहक रंगांची विविधता खेड्यातील आनंदी व उद्योगी जीवन व्यक्त करते...मानवी आकृत्यांमध्ये प्रमाणबद्धता नसली तरी भावनात्मक प्रमाण कायम आहेत.

कुमारी सरिता करंजकरच्या चित्रात रचनेचे साधेपण आहे...तिरंगी ध्वज, नेहरू आणि मानवी आकृतिवजा वृक्ष...तांबूस फिक्या रंगाच्या पार्श्वभूमीवर उभे अंकित केले आहे...तांबड्या पट्ट्यावर जांभळ्या रंगाची छटा. आकाशी रंग आणि खाली गर्द हिरवा रंग यांचा तोल... नेहरूंच्या कोटाच्या मोरपंखी रंगांनी चांगला साधला आहे.



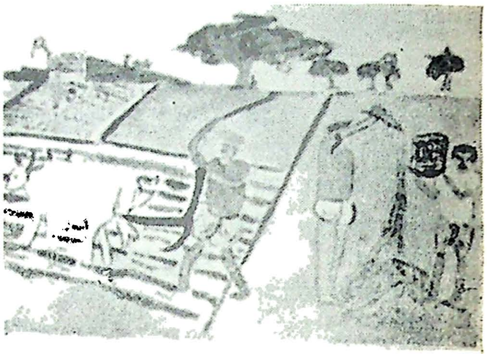


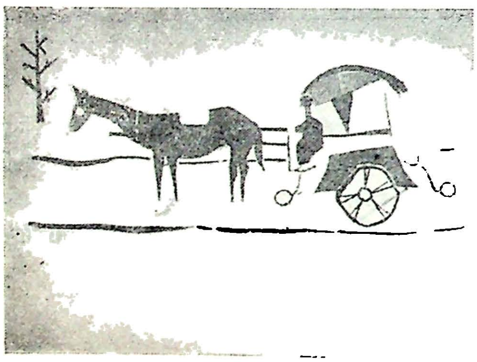
कुमारी गीता करंजकर हिने हिरवा आणि निळा रंग जास्त वापरून काश्मीरच उभे केले आहे. लाल आणि करड्या रंगांनी विरोध साधूनही रचनेत लय, रंग लावण्याचा सोपेपणा आणि आकृत्यांतील वास्तवाची निष्ठा चित्रात व्यक्त झाली आहे...चित्र वेधक आहे.



कुमार यशवंत बोरकरच्या चित्रात निळा, भुरसा आणि लाल रंगांनी खेड्याचे वातावरणच उभे झाले आहे. रंग लावण्याची आतुरता आणि सहजता लक्ष वेधून घेते. आत आंदोलने जागृत करतात. वॅनगो आणि गोगॉंच्या शैलीची आठवण देणारे प्रभाव त्यात आहेच.

कुमार विश्वास डिखोळेने आपल्या चित्रात सहा रेषा वापरुन चित्राचे असमान सात भाग केले. त्यात उताराची विहीर, झाडे, नांगरणे, रोवणे आणि धान्याची उडवण दाखविली आहे. चित्रातील रेषा राकट, लवचिक, तुटक, जाड आणि बारीक सुद्धा आहे. आकारात टोबळपणा आहे. झाडातील लहरी रेषा...हवेचे वास्तव्य अंकित करते. मानवी चेहऱ्यावरील उमटलेले भाव वेधक आहेत.





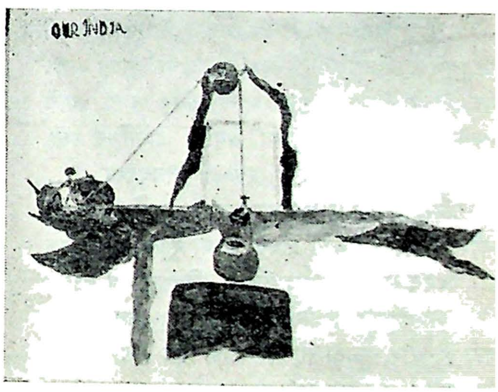
कुमार राजेन्द्र आंबेकरच्या चित्रातील घोडा आणि टांगा, लाल, हिरव्या आणि काळ्या रंगांनी सोप्या परिचित आकारात रेखाटल्या गेला आहे. आकाराचा रेखीवपणा आणि काही रेषांची शिथिलता या दोन परस्पर विरोधी गुणांमुळे चित्राचे आकर्षण नष्ट होण्याची भीती वाटत असतानाच--स्वच्छता, नीटनीटकेपणा नो प्रत्येक आकाराला पांढऱ्या पार्श्वभूमीने निर्माण केलेला उठावदारपणा नजर टिकवून ठेवण्याचे सामर्थ्य वाढवतो.

अनुक्रमणिका

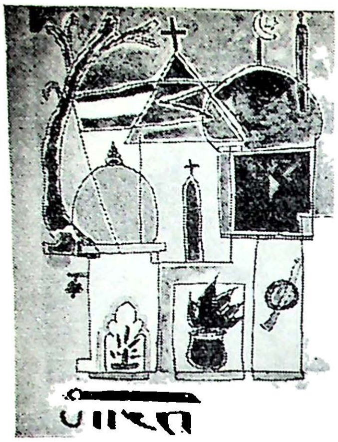
कुमारी सुमित्रा सोलंकीच्या चित्रात स्वातंत्र्योत्तर भारतात देशाचे सामर्थ्य वाढविणाऱ्या वायुसेना, नौदल, सैन्य, शेतकी, कारखाने आदींची सोप्या आकारांनी नुसतीच मांडणी केली आहे. कथावस्तूच्या अतिरेकी वापरामुळे कलात्मकता तुटली, तरीही बुद्धीची तीव्रता त्यात आहेच.



कुमार भारतभूषण चौगुलेचे चित्र जास्त नाविन्यपूर्ण आणि धक्का देणारे आहे, म्हणूनच वेधकही. साल्वाडोर डालीचीच आठवण व्हावी इतके हे मजेदार चित्र आहे. ...एक उभ्या खांबावर आडवा तांबडा खांब तोल धरून आहे...त्यालाच काळसर हिरव्या रंगांनी फाटक्या पानाचा आकार लपेटला आहे...यावरच दरवाजासारखी चौकट आहे. चौकटीच्या बाजूला ओबडधोबड, तरी मानवी आकाराच्या, उलट सुलट स्वरूपाच्या दोन जाड ओणवत्या काड्यांनी शिखरच केले आहे...लागलीच चकरीचे वर्तुळ आहे. शिंक्यावर जांभळे मडके, जसे विहिरीतून वर ओढलेला...हिरवा दोर चकरीवरून जवळच्या लहान झोपडीवजा आकारात लुप्त झालेला आहे... हीच झोपडी मानवी अस्तित्वाची आठवण करते आणि आडवा पट्टा हा खांबावर आडवा टांगलेला माणूस वाटतो. खाली जांभळी विहीर आहे. प्रतीक–रूपाने विचार केला तर आजच्या भारताची प्रभावी वस्तुस्थिती व्यक्त झाली आहे. सुंदर चित्राचा नमुना म्हणायला हरकत मुळीच नाही.




अनुक्रमणिका




सर्व धर्मीयांना मुक्त स्वातंत्र्य भोगण्याची मुभा असणारा आपला भारत देश विश्वात आगळाच होय... देऊळ...मशीद...चर्च....शिवलिंग ...चांदतारा...तलवार आणि कंगन...अग्नि....वृक्ष...घंटा आणि सोबतच तिरंगी ध्वजाची अलंकारिक आकारांनी चित्रांत रचना केली आहे. कुमारी अल्का टिकेकरनी...संतुलनपूर्ण रंग-रचना आणि प्रमाण याचे कौतुक व्हावे असे तिचे बोलके चित्र आहे...रेषांचे महत्त्व चांगले राखले आहे.

कुमारी रोहिणी साठे या बाल-चित्रकर्तीने रंगाचे संतुलनपूर्ण वितरण करणारे ओबडधोबड आकार मांडून "बाजार" हा विषय चित्रित केला आहे. मानवी आकृतीच्या प्रमाणबद्धतेपेक्षा चित्रणाची आतुरता व सहज-पूर्ण वेग प्रशंसनीय ठरतो. रंगाचे मोकळेपण ह्या चित्रात गुणच ठरला आहे. बाजारातील गोंधळ स्वच्छंदतेने मांडण्याचे कसब यात उतरले आहे. कलाकृती आनंददायक आहे.



मंगला आणि माधुरी इंगळेच्या चित्रात, चांगली गोष्ट म्हणजे शिक्षकाच्या निर्देशन प्रभावाचा अभाव आहे. त्यांची अंकन करण्याची मूळ प्रवृत्ती स्वयंभू आहे. त्यांचे चित्रांकन बुद्धीला नी त्यांच्या वयाला प्रामाणिक ठरते. हाच प्रकार रेखा आणि रवीन्द्र चिंचवडकर...... ...वासनिक, नंदकुमार व संजय एकतांटे, अर्चना चावडा, शिवदास रामटेके, विलास बावसे, छाया पेहुलवार, माणिक कोळी, विनय मस्के, गोविंद ठाकरे, विवेकानंद व विलास थोरले, ओमप्रकाश तिवारी, अल्का पंडे, नयना टीके, अंजली भालेराव, मंगला सोलंकी आदी बाल-कलाकारांच्या कृतीत आहे...कलाकृती प्रशंसनीय आहे.

स्वतःच्या कल्पनांच्या वापरापेक्षा कॅलेन्डर, एखादे पोस्टर किंवा एकाद्या बाजारातील स्वस्त चित्राची आठवणीने नक्कल उभारण्याची प्रवृत्ती, कलेला पोषक ठरत नाही. शिक्षकांनी जबरीने सर्वांना एकाच प्रभावाची व अंकनाची दीक्षा लादणे अनुचित ठरते...बालमनाच्या विकासाची वाढ कशी दडपली गेली हे सहज दर्शकांच्या नजरेस कधी-कधी पडल्यावाचून राहणार नाही.

......असो. चित्रनिर्मितीच्या काळात गुंग झालेल्या नागपूरच्या नवोदित बालचित्रकारांनी सामुदायिक, आपल्या महान देशाचे मनन चिंतन केले आणि भाव-प्रकटनासाठी कसब वापरले. निर्मितीच्या सामुदायिक नी सात्विक आनंदात नहालेल्या नागपूरच्या ह्या बालचित्र-कलाकार मंडळींचा कोणालाही हेवा वाटावा...सत्य आहे. त्यांच्या निर्मितीचा साक्षात्कार चित्र बघण्यातून ज्यांना वेचता येईल तेच खरोखर रसिक होत......

नवोदित बाल-चित्रकारांचे हार्दिक अभिनंदन !

● ● ●

**उदय करंजकर**



वय ११ वर्ष. हडस हायस्कूल येथील उत्तम विद्यार्थी. लहान वयापासून चित्रकलेत विशेषकरुन प्रसिद्धीस पात्र ठरला आहे. मातीच्या मूर्ती व अनेक सुंदर वस्तू तयार करण्याची आवड आहे. अनेक चित्र-स्पर्धेत बक्षिसे मिळविली आहेत. १९६५ मध्ये जवानांना दिवाळीनिमित्त भेट–कार्डे पाठविली. एक नवोदित चित्रकार......

**सरिता करंजकर**



वय ७ वर्ष. टिळक विद्यालय येथील एक प्रशंसनीय विद्यार्थिनी. बालवयातून उगम पावलेले गुण. चित्रकला आणि संगीत......

**गीता करंजकर**



वय १२ वर्ष. हडस हायस्कूल नागपूर येथील एक उत्तम विद्यार्थिनी. खेळ आणि वक्तृत्व यात विशेष रुची आहे. चित्रकला आणि घर सजावट यांचा नाद आहे. दिवाळी निमित्त १९६५ मध्ये स्वतः चित्रित करुन भेट कार्डे जवानांना पाठविली.

**यशवंत वोरकर**



वय १५ वर्ष. मेकोसाबाग मॅथोडिस्ट हायस्कूल येथील एक शांत, मितभाषी आणि हुशार विद्यार्थी. अनेक चित्र-स्पर्धेत प्राविण्य मिळविले आहे.

**विश्वास डिखोळे**



वय ११ वर्ष. हडस हायस्कूल नागपूर येथील विद्यार्थी विशेष आवड चित्रकला आणि हस्तकला.



**राजेन्द्र आंबेकर**

वय ११ वर्ष. सेन्ट्रल स्कूल येथील एक चांगला विद्यार्थी. खेळ, चित्रकला व आकर्षक वस्तूंचा संग्रह, असे आवडीचे विषय आहेत.



**सुमिता सोलंकी**

वय १५ वर्ष. जे. एन. टाटा पारसी गर्ल्स हायस्कूल येथील एक उत्तम अभ्यासू विद्यार्थिनी. शालेय परीक्षेत नेहमी प्रथम श्रेणी मिळविली. अंतिम परीक्षेसाठी ड्राइंग–पेंटिंग विषय घेतला आहे. अनेक बक्षिसांची मानकरी. पुढे चित्रकलेचा अभ्यास करण्याची मनीषा आहे......



**भारतभूषण चौगुले**

वय १३ वर्ष. बिशप कॉटन स्कूल येथील एक उत्तम विद्यार्थी आणि खेळाडू. ‘ चित्रकला ’ आवडता छंद.



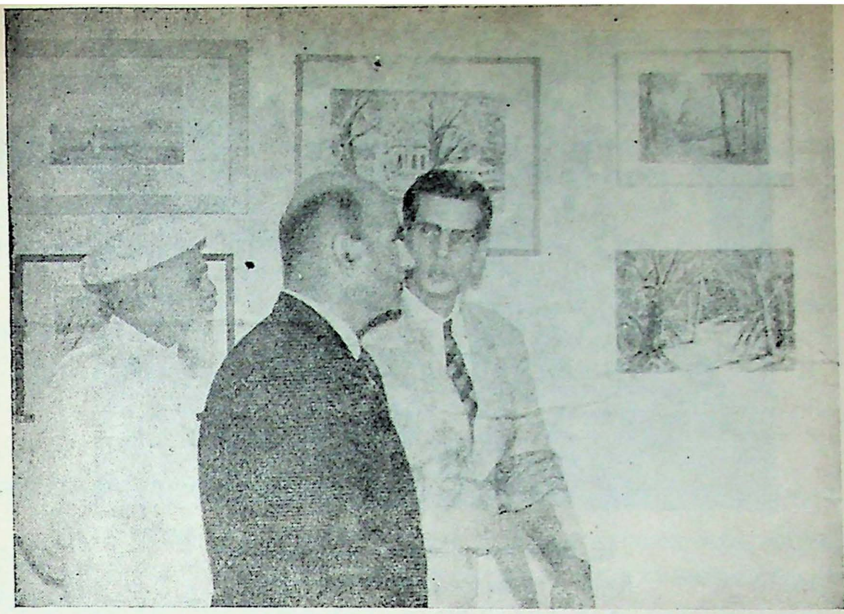
**अल्का टिकेकर**

वय १२ वर्ष. हडस हायस्कूल नागपूर येथील उत्तम विद्यार्थिनी. अभ्यास आणि खेळ.....‘ सतार ’ चा नियमित अभ्यास आणि द्वितीय परीक्षा प्रथम श्रेणीत यशस्वी...चित्रकला, एक छंद. घरसजावट आणि उद्यान शोभा वाढविण्याची विशेष अभिरुची—१९६५ मध्ये जवानांना स्वतः चित्रित करून ४१ भेट–कार्डे दिवाळी निमित्त पाठविली.

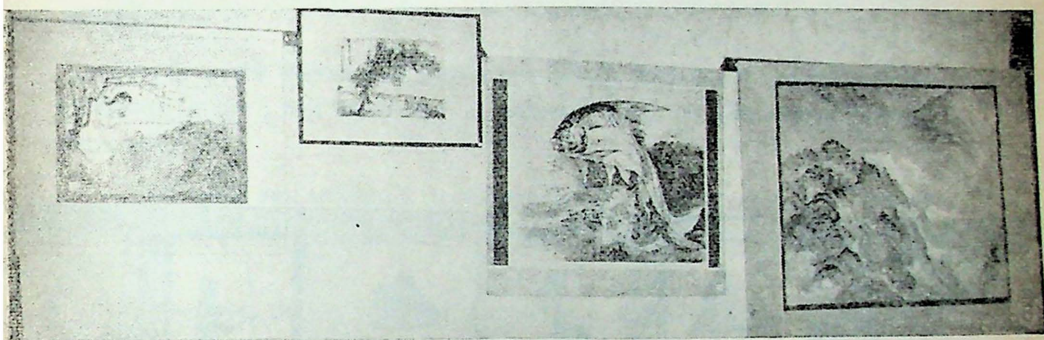


**रोहिणी साठे**

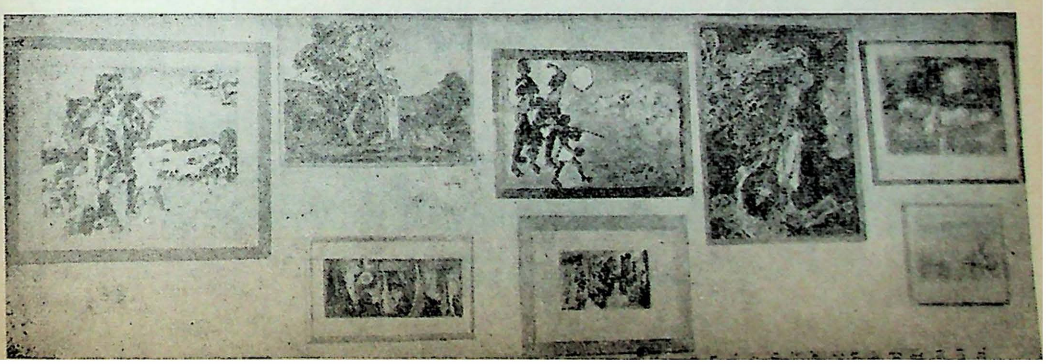
वय ११ वर्ष. भिडे कन्या शाळा. एक उत्तम विद्यार्थिनी. चित्रकला हाच काय तो तिचा एकमेव आवडता विषय आहे. एक नवोदित कलाकर्ती...... प्रगती प्रशंसनीय आहे. वि. सा. संघ कलाकेंद्र बालमित्र कला विभागाची एक सदस्य.

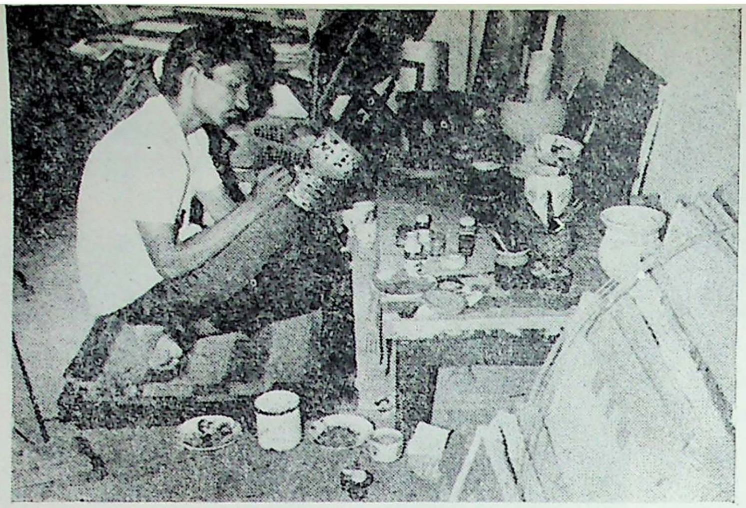


डावीकडून—श्री. मलक, श्री. एच. मुळगावकर आणि चित्रकार श्री. स्वीट

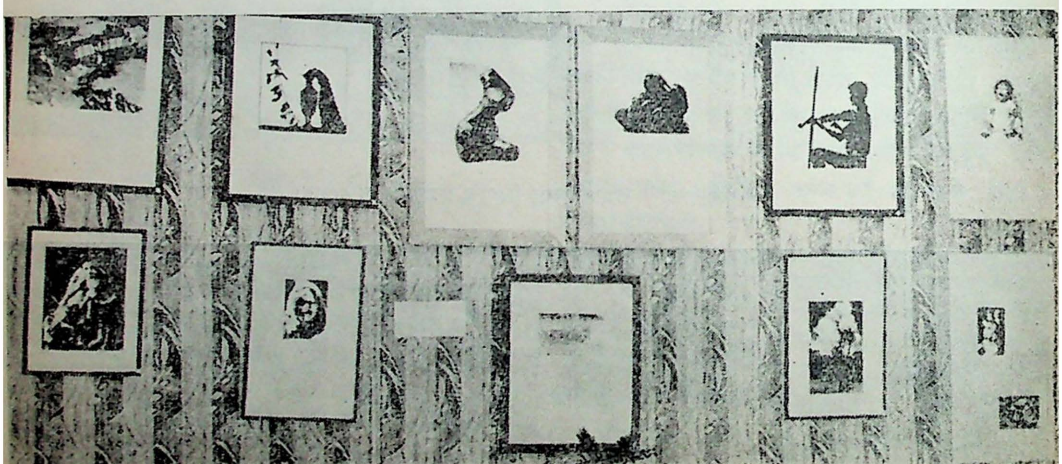


↓ ‘ कलाकेन्द्र ’ सभासदांच्या चित्रांचे प्रदर्शनातील देखावा ↑





श्री. अशोक राव—विज्ञान महाविद्यालयातील विद्यार्थी...एक नवोदित कलाकार...कलाकेन्द्राच्या प्रत्येक कार्यक्रमात हिरीरीने भाग घेणारे सदस्य... घरशोभा वाढविण्यासाठी त्यांनी रंगविलेली भांडी लवकरच प्रदर्शित केली जातील.



'कलाकेन्द्र' सभासदांच्या प्रदर्शनातील एक देखावा

अनुक्रमणिका

# संघवार्ता

बाबुराव चिमोटे
सरचिटणीस, वि. सा. स

**स्वरमंडळाचा कार्यक्रम**

स्वरमंडळातर्फे दिनांक २१ सप्टेंबर रोजी रात्रौ ८–३० वाजता श्री. प्रभाकर घारे यांचे व्हायोलिन वादन झाले. यावेळी तबल्याची संगत श्री. प्रभाकर पाल्ले यांनी केली.

नंतर श्री. नारायणराव यांचे तबलावादन झाले.

## कै न्यायमूर्ति रानडे आंतरमहाविद्यालयीन वादस्पर्धा

**स्पर्धेचा निकाल आणि पारितोषिक वितरण**

विदर्भ साहित्य संघ आणि वक्तृत्वोत्तेजक सभा (पुणे) या संस्थांच्या वतीने आयोजित करण्यात आलेली न्या. मू. रानडे आंतरमहाविद्यालयीन वादस्पर्धा २२, २३ व २४ सप्टेंबर १९६७ या तारखांना धनवटे रंगमंदिरात झाली.

या आंतर-महाविद्यालयीन वादस्पर्धेत एकूण २१ महाविद्यालयांनी भाग घेतला.

यावर्षी विश्वेश्वरय्या रिज. इंजिनियरिंग कॉलेजला (नागपूर) फिरती रौप्यढाल मिळाली.

१०० रुपयांचे वैयक्तिक प्रथम क्रमांकाचे पारितोषिक कु. जयश्री घोडकी (शासकीय विज्ञान महाविद्यालय, नागपूर) यांना मिळाले असून ६० टक्क्यांहून अधिक गुण मिळाल्याबद्दल प्रमाणपत्र देण्यात आले.

श्री. अनिल वसंत शालिग्राम (डी. लक्ष्मीनारायण टेक्. इन्स्टिटयूट) यांना दुसऱ्या क्रमांकाचे ७५ रुपयांचे वैयक्तिक पारितोषिक व ६० टक्क्यांहून अधिक गुण मिळाल्याबद्दल प्रमाणपत्र देण्यात आले.

त्याचप्रमाणे श्री. मोहन फाटे (विश्वेश्वरय्या रिज. इंजिनियरिंग कॉलेज, नागपूर) आणि श्री. पी. एस्. दीक्षित (कॉमर्स कॉलेज, नागपूर) यांना ६० टक्क्यांहून अधिक गुण मिळाल्याबद्दल प्रमाणपत्रे देण्यात आली.

रविवार, दि. २४ सप्टेंबर १९६७ रोजी वरीलप्रमाणे वादस्पर्धेचा निकाल जाहीर करण्यात आला.

श्री. अॅम्. व्ही. बोपर्डीकर, डायरेक्टर, सेंट्रल पब्लिक हेल्थ इंजि. रिसर्च इन्स्टिटयूट, नागपूर यांच्या हस्ते पारितोषिक वितरण समारंभ झाला.

या वादस्पर्धेचे वेळी तीनही दिवस परीक्षक म्हणून अॅड. श्री. वसंतराव साठे, श्री. त्र्यं. ख. गंधे आणि श्री. अ. गो. देशपांडे यांनी सहकार्य दिले.



अनुक्रमणिका

श्री. त्र्यं. खं. गंधे आणि ॲड. श्री. वसंतराव साठे यांनी स्पर्धेच्या विषयावर

संघाध्यक्ष प्रा. वामनराव चोरघडे यांनी सर्वांचे आभार मानले.

बुधवार दि. २७ सप्टेंबर ६७ रोजी सायं. ६–३० वाजता श्री. मा. नी. गलगलीकर, संपादक, युगवाणी " यांचे अध्यक्षतेखाली धनवटे रंगमंदिरात खालील विषयांवर एक परिसंवाद आयोजित करण्यात आला.

| विषय | | वक्ते |
|---|---|---|
| विद्यार्थी आणि राजकारण | – | श्री. मा. गो. वैद्य ( कार्यकारी संपादक, तरुण भारत ) |
| विद्यार्थी आणि अभ्यास | – | ॲड. श्री. चंद्रशेखर धर्माधिकारी |
| विद्यार्थी आणि पालक | – | ॲड. श्री. चंद्रशेखर माडखोलकर |

**आजीव अभासद**

श्री. केशव नारायण बोकाडे, श्री. वामन रामकृष्ण खेर ( नागपूर ) डॉ. तु. वि. पत्तीवार (चांदा) यांनी प्रत्येकी १०१ रुपये दिले असून ते संस्थेचे आजीव सभासद झाले ह्यावद्दल आम्ही त्यांचे अत्यंत आभारी आहोत.

**देणगी**

वि. सा. संघ कलाकेंद्र समितीला कॅम्लिन कं. प्रा. लि. मुंबई यांनी रु. १०१–०० देणगी दिली याबद्दल संस्था त्यांची अत्यंत आभारी आहे.

---



अनुक्रमणिका

बनहट्टी, नारायण मुद्रणालय, धनतोली, नागपूर १
'दर्भ सहित्य संघ, उत्तर अंबाझरी रस्ता, सीत